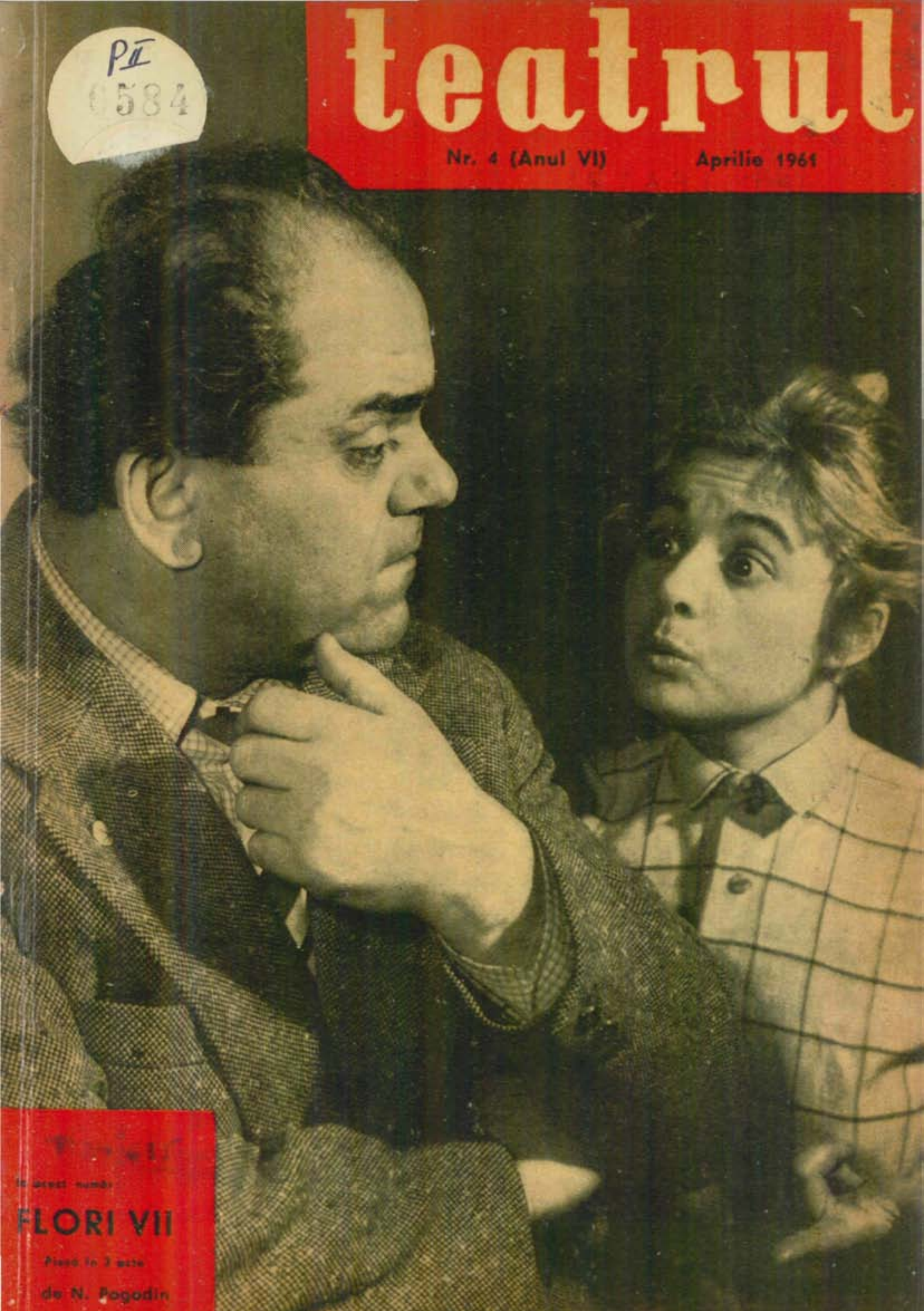
PII
6584

teatrul

Nr. 4 (Anul VI) Aprilie 1961



În acest număr

FLORI VII

Piesă în 3 acte

de N. Pogodin

TEATRUL MUNICIPAL

PREZINTĂ :

In sala „Matei Millo“ :

PASSACAGLIA

de TITUS POPOVICI

cu JULES CAZABAN, artist al poporului, ILEANA PREDESCU, FORY ETERLE, artist emerit, LAZĂR VRABIE, MIHAI MEREUȚĂ, GH. GHIȚULESCU, VASILE BOGHIȚĂ

Regia și decoruri :
LIVIU CIULEI, artist emerit

—●—

ÎNTOARCEREA

de MIHAI BENIUC

cu ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU, artist emerit, G. MĂRUTZA, artist emerit, ILEANA PREDESCU, SEPTIMIU SEVER, laureat al Premiului de Stat

Regia :
ION OLTEANU

Decoruri :
GH. ȘTEFĂNESCU

În sala „Filimon Sîrbu“ :

MENAJERIA DE STICLĂ

de TENNESSEE WILLIAMS

cu LUCIA STURDZA BULANDRA, artistă a poporului, OCT. COTESCU, LUCIA MARA, SEPTIMIU SEVER, laureat al Premiului de Stat

Regia :
DINU NEGREANU, laureat al Premiului de Stat

Decoruri :
LIVIU CIULEI, artist emerit

—●—

UN STRUGURE ÎN SOARE

de LORRAINE HANSBERRY

cu ANA NEGREANU, VALLY VOICULESCU, VICTOR REBENGIUC, MIRCEA ALBULESCU, ANCA VEREȘTI, BEATE FREDANOV, artistă emerită, NASTASIA ȘOVA, DUMITRU ONOFREI, DINU DUMITRESCU, VASILE FLORESCU, DUMITRU DUMITRU, N. BOTEZ, P. VASILESCU, ADRIAN GEORGESCU

Regia :
LUCIAN PINTILIE

Decoruri :
N. SAVIN

Costume :
ELENA FORȚU

Γ 584

teatrul

Nr. 4 (anul VI) Aprilie 1961

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

ÎNTÎMPINÎND A 40-a ANIVERSARE A PARTIDULUI

George Vraca
O EVOCARE DOCUMENTATĂ ŞI PATETICĂ 1

D. D. Neleanu
DRUMUL UNEI TINERE COMUNISTE 2

Lucia Demetrius
CREŞTEREA CONŞTIINŢEI OMULUI MUNCII 3

Radu Penciulescu
OMUL EPOCII NOASTRE TREBUIE SĂ SE DESĂVÎRŞEASCĂ MEREU . . 4

Florian Potra
DE LA TEXT LA SPECTACOL
Însemnări de la repetiţii 5

DRAMATURGIA COMUNISMULUI

FLORI VII
Piesă în trei acte
de NIKOLAI POGODIN 12

Nikolai Pogodin
CONCEPŢIA ARTISTULUI ASUPRA FIGURII LUI LENIN 50

DRAMATURGIA COMUNISMULUI PE SCENELE NOASTRE

Mira Iosif
PRIMA ÎNTÎLNIRE 55

Valeria Ducea
ASCULTĂ-ŢI INIMA 61

PIA 635

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

Andrei Băleanu
MARILE TEME CER UN DIALOG SUBSTANŢIAL 67

Mircea Alexandrescu
PE MARGINEA UNUI SPECTACOL BRECHT 70

★

B. Elvin
CĂI NOI SPRE DRAMA TOLSTOIANĂ
„Puterea întunericului“ de Lev Tolstoi la Teatrul Muncitoresc C. F. R. . . . 76

CRONICA

„Anna Karenina“ de N. D. Volkov, după romanul lui Lev Tolstoi (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“); „Regele şi cîinele“ de Spiros Mellas (Teatrul Municipal); „Concert-Expres“ de Sadi Rudeanu şi Horia Şerbănescu (Teatrul Satiric-Muzical „C. Tănase“); „Ciri-Biri-Bom“ de Aurel Storin, I. Bercovici şi M. Cohn (Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti) 83

VARIAŢIUNI GRAFICE PE O TEMĂ DE AKIMOV

Desene de Val Munteanu 88

MERIDIANE

POPAS PRIN TEATRELE DIN R. P. UNGARĂ 90

SARTRE ŞI DRAMATURGIA SECHESTRAŢILOR 91

Coperta I: Ştefan Ciubotăraşu (Mastacan) şi Vasilica Tastaman (Pix) în Prietena mea Pix *de V. Em. Galan – Teatrul de Comedie*

Coperta IV: Scenă din O scrisoare pierdută *de I.L. Caragiale (Studioul Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale“)*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — Bucureşti
Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

PREŢUL UNUI ABONAMENT
lei 15 pe trei luni, lei 30 pe şase luni, lei 60 pe un an

PIV 584

ÎNTÎMPINÎND A 40-a ANIVERSARE A PARTIDULUI

O evocare documentată și patetică

Cu prilejul celei de a 40-a aniversări a înfiinţării Partidului Comunist din Romînia, Teatrul „Constantin Nottara" pune în scenă piesa *Primăvara* de Aurel Mihale, piesă care reprezintă totodată debutul în dramaturgie al cunoscutului nostru prozator.

Drama lui Aurel Mihale evocă într-o amplă viziune de frescă istorică, evenimentele care au urmat actului epocal de la 23 August, zugrăvind procesul de cimentare a alianţei dintre clasa muncitoare şi ţărănimea muncitoare, care, sub conducerea partidului, au înfrînt rezistenţa înverşunată a clasei burghezo-moşiereşti, deschizînd drumul spre preluarea puterii de către proletariat.

Evocarea documentată şi patetică a lui Aurel Mihale este susţinută de cîţiva eroi, muncitori şi ţărani, bine realizaţi în autenticitatea lor istorică, într-un context dramatic din care nu lipsesc momente pline de tensiune.

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Regia — pe care o semnez — se străduiește să rezolve într-un spirit de teatru modern planurile epice vaste pe care ni le oferă lucrarea lui Aurel Mihale, cu sprijinul și colaborarea scenografiei stilizate și pline de sugestii a lui M. Marosin.

Pentru a da coerență scenică și dinamism evocării lui Aurel Mihale, în afara rezolvărilor de sinteză vom recurge la o serie de procedee, înrudite cu cinematografia, valorificînd prin ritm episoadele dense din punct de vedere dramatic, conținute în text.

Sperăm ca spectacolul cu piesa ***Primăvara*** a lui Aurel Mihale să răspundă, prin spiritul și forța lui agitatorică, marelui eveniment pe care-l întîmpinăm.

George Vraca
artist al poporului,
directorul Teatrului „Constantin Nottara"

Drumul unei tinere comuniste

Încă în ședința de constituire a noului nostru teatru, printre problemele de o deosebită importanță — pe care am considerat necesar să le pun în atenția întregului colectiv — a fost și aceea a realizării unui spectacol de o cît mai înaltă ținută ideologică și artistică, închinat apropiatei aniversări a 40 de ani de glorioasă luptă a partidului clasei noastre muncitoare. Această problemă a continuat să constituie una dintre preocupările noastre de prim ordin, chiar în toiul muncii extrem de angajate a tuturor forțelor noastre artistice, la cele două spectacole cu care teatrul și-a deschis activitatea: Prima întîlnire *și* Marțienii.

Dintre textele citite în perspectiva realizării spectacolului închinat sărbătorii din mai a poporului nostru, ne-am oprit asupra aceluia semnat de Dan Tărchilă și intitulat Marele fluviu își adună apele. *Ni s-a părut binevenită pe scena noastră această piesă, care redă convingător drumul evolutiv al unei tinere comuniste, de la fetișcana oropsită, revoltîndu-se spontan în fața nedreptăților sociale și neînțelegîndu-le, pînă la luptătoarea conștientă, înrolată în rîndurile Partidului Comunist, capabilă de orice sacrificiu în slujba clasei sale. La călduroasa primire de care piesa lui Dan Tărchilă s-a bucurat în cadrul colectivului nostru, a contribuit și interesul pentru formula dramatică folosită de autor, și anume: poemul dramatic, dinamizat prin tonul său mobilizator — din care nu lipsesc accentele romantismului revoluționar — și printr-o permanentă legătură cu sala, prin succedarea aproape cinematografică a momentelor. Consiliul artistic, conducerea teatrului, secretariatul literar au consacrat mult timp discuțiilor cu autorul, sprijinindu-l cu numeroase propuneri și sugestii în ceea ce privește atît orien-*

tarea şi organizarea generală a materialului dramatic, cît şi realizarea separată a fiecărei scene. Ţinînd seamă de importanţa deosebită a spectacolului cu care teatrul urma să întîmpine aniversarea partidului, nu ne-am decis însă la înscrierea piesei lui Dan Tărchilă în repertoriu, pînă cînd n-a fost consultat întregul colectiv al teatrului. Aceasta s-a făcut în cadrul unei adunări de partid, deschise, unde textul a fost citit şi discutat în plenul personalului nostru artistic şi tehnic.

Întregul nostru colectiv s-a angajat cu însufleţire să nu-şi precupeţească nici un efort în a realiza cu Marele fluviu... *un spectacol de prestigiu. Însufleţirea este însă numai unul dintre aspectele modului în care se lucrează la acest spectacol. Celălalt aspect, la fel de important, este grija pentru înarmarea metodică, serioasă, a colectivului artistic şi tehnic în sarcina căruia stă pregătirea spectacolului, cu cît mai multe şi semnificative date privind epoca istorică, evenimentele şi tipologia la care se referă piesa, pe scurt, realizarea unei cît mai bogate documentări asupra eroicei lupte în ilegalitate a partidului nostru.*

În acest scop, s-au întreprins cîteva acţiuni speciale, printre care amintim: vizitarea în colectiv a Muzeului de Istorie a Partidului, a Muzeului „Doftana", vizionarea unor filme documentare şi artistice care prezintă momente importante ale luptei P.M.R. şi P.C.U.S.

Ne-am propus de asemenea organizarea unor întîlniri cu comunişti care au înfruntat prigoana şi închisorile burgheziei, şi s-a recomandat interpreţilor lectura unor cărţi şi documente ce vorbesc despre lupta partidului în anii ilegalităţii. Atît eu — ca regizor — cît şi pictorul-scenograf (Paul Bortnovschi) şi interpreţii care urmează să întruchipeze figurile luminoase ale luptătorilor comunişti (Olga Tudorache — Caterina, Boris Ciornei — Eliad, Titus Lapteş — Oniga, Ion Ciprian — Milan, şi Stamate Popescu — Victor) am avut mult de folosit de pe urma acestei bogate documentări. Un singur exemplu: unele imagini fotografiate în cursul vizitei la Doftana au servit ca punct de plecare pentru leit-motivul scenografic al mai multor momente din spectacol.

Fiecare dintre noi, de la maşinist şi croitor pînă la regizor şi actor, se simte personal răspunzător de reuşita acestui spectacol, cu care teatrul nostru întîmpină aniversarea partidului nostru drag.

D. D. Neleanu

directorul Teatrului pentru Tineret şi Copii

Creşterea conştiinţei omului muncii

Aniversarea a patruzeci de ani de la înfiinţarea partidului, care reaprinde în mintea noastră atît de viu istoria plină de eroism, de jertfe, de nobleţe, de victorii, a luptei lui pentru doborîrea nedreptăţii, pentru crearea unei vieţi noi, care trezeşte încă o dată în conştiinţa noastră recunoştinţă pentru tot ce ne-a dobîndit şi ne-a dăruit această luptă, ne-a determinat pe noi, scriitorii care am ajuns azi mai aproape de adevăr decît oricînd, deci mai aproape de frumuseţea vieţii şi de frumuseţea meseriei noastre, să scriem lucruri în care să-l slăvim cu toată dragostea.

Am scris şi eu o piesă, Visul împlinit, *în care am căutat să cuprind, ca într-o frescă, într-o desfăşurare de tablouri, creşterea conştiinţei omului muncii, din clipa eliberării patriei noastre pînă în zilele pe care le trăim, şi încă şi mai departe, aruncînd, în ultimul tablou, o privire în viitor. Tablourile care se petrec pe un plan larg, de mase, alternează cu cele a căror acţiune se desfăşoară în sînul unei familii urmărite în toată evoluţia ei de-a lungul piesei, şi orice acţiune politică sau socială are un ecou precis în viaţa, în conştiinţa membrilor acestei familii, care cresc odată cu tot ceea ce se înalţă şi creşte în jurul lor.*

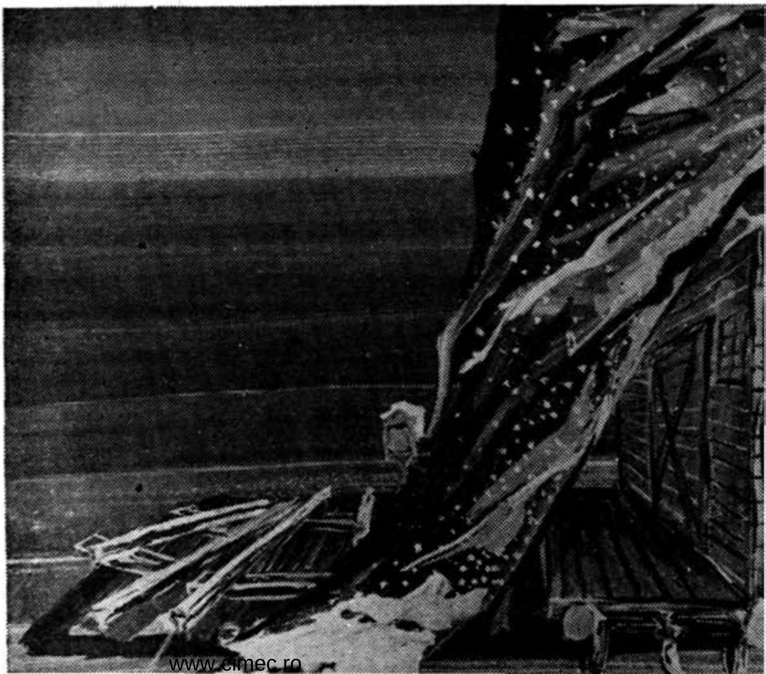
Nu ştiu dacă am izbutit să fac un lucru în care fiecare intenţie, fiecare idee să fie vie, convingătoare, emoţionantă, dar ştiu că am dorit-o cu ardoare şi că mi-am dat toată osteneala pentru asta.

Lucia Demetrius

Omul epocii noastre trebuie să se desăvîrşească mereu

Întîmpinarea marii aniversări a partidului, teatrele ţării noastre sînt angajate într-o însufleţită întrecere, care trebuie să ducă la valorificarea unor noi piese originale, la realizarea unor spectacole interesante, combative, pătrunse de spirit partinic, spectacole închinate omului epocii socialiste. Este o sarcină mare şi dificilă care trebuie să mobilizeze deopotrivă pasiunea şi fantezia noastră.

• • • • • •



Schiţă de decor de Mircea Marosin pentru piesa „Primăvara“ de Aurel Mihale (Teatrul „Constantin Nottara“)

Desigur că prima problemă care se ridică în faţa teatrelor este alegerea piesei: găsirea acelui text dramatic care să răspundă prin problematica sa unor comandamente de seamă ale epocii noastre, care să aducă pe scenă oameni vii, adevăraţi, complecşi, şi să ni-i prezinte dinamic, să prindă ritmul impresionant al transformării, al creşterii lor.

Teatrul de Comedie cinsteşte marea aniversare a partidului înscriind în repertoriul său piesa lui V. Em. Galan, *Prietena mea Pix*. Pentru colectivul teatrului, şi pentru mine personal ca regizor, realizarea acestui spectacol a constituit o sarcină pasionantă. Piesa este o mare confruntare de poziţii, o mare dezbatere contemporană. Dar în această dezbatere, prin semnificaţiile lor, personajele părăsesc rolul mărunt de slujitori ai unui subiect şi capătă sarcini filozofice, rezolvă de pe poziţiile unei noi morale, ale moralei noastre, problema dragostei, eliberate de simţul proprietăţii, de meschinărie şi egoism. Cuplului stăpîn-sclavă i se opune „familia adevărată, familia alcătuită din doi — *oameni* amîndoi". Piesa merge şi mai departe şi demască necruţător concepţiile străine epocii noastre, care se mai găsesc — şi încă bine ancorate — în conştiinţa unor oameni ai zilelor noastre, a unor oameni pe care-i preţuim, în fond constructori convinşi şi de nădejde ai socialismului. Inginerul Mastacan, personajul central al comediei, descoperă într-o zi că într-o serie de probleme ce privesc relaţia bărbat-femeie, concepţiile sale, experienţa sa de viaţă, pe care le considera definitive, sînt anacronice, că el însuşi devine anacronic şi ridicol, că pînă şi copiii îl lovesc cu uşurinţă, surprinzînd fisuri şi şubrezenii pe care nu şi le cunoştea. Desigur că el nu-şi poate recunoaşte de la început slăbiciunea, că încearcă să argumenteze, se luptă să convingă pe toţi de dreptatea sa; dar în această luptă tenace şi în acelaşi timp cumva ridicolă, pe care-o duce cu prietenii, cu soţia, cu fiul său, armele sale se frîng treptat. Concluzia îi apare limpede: va trebui să se desăvîrşească. Societatea îl obligă să gîndească altfel. Un devotat constructor al socialismului nu poate fi în relaţiile familiale un autocrat meschin, un mic-burghez egoist.

Lupta pentru socialism se dă, în acelaşi timp, şi pe şantierele socialismului, şi înăuntrul oamenilor, în concepţiile lor, în viaţa lor personală. Aceasta este ideea pe care ne-am străduit s-o aşezăm la baza spectacolului nostru.

Radu Penciulescu

DE LA TEXT LA SPECTACOL

ÎNSEMNĂRI DE LA REPETIŢII

Avea dreptate regizorul Horea Popescu explicînd la repetiţiile *Ochiului albastru* de Paul Everac, cu care Teatrul Muncitoresc C.F.R. întîmpină cea de a 40-a aniversare a partidului, că o importanţă primordială în spectacol trebuie s-o capete „gingăşia şi calitatea sufletească superioară, pe care le-a cultivat şantierul Bicazului în oamenii lui". Piesa *Ochiul albastru* are trei categorii de personaje — tineri muncitori, ţărani, tehnicieni — şi, spre simplificare, regizorul și-a început munca repetînd la masă cu fiecare categorie în parte. Lecturile la masă pun în evidență nenumărate legături ale textului cu viața. Este momentul în care regizorul și interpreții retopesc cristalul piesei în creuzotul imens al experienței de viață și al realității, aici dialogul se suprasaturează cu amănunte și atitudini de viață trăită. Regizorul și fiecare actor in parte au cunoscut oameni asemănători cu eroii piesei, au auzit întîmplări și replici asemănătoare cu cele din text. Pentru o mai exactă și realistă punere în pagină a spectacolului, Horea Popescu a stat un timp la Bicaz. Cunoaște locurile, știe pe dinafară amplasarea lacului de acumulare, a tunelului, a barajului; a stat de vorbă cu oamenii, le reproduce graiul și felul simplu de a gîndi și acționa. Se repetă tabloul cu ședința de primire în U.T.M. a lui Tudor, tînărul brigadier care a făcut hotărîtoare experiențe de viață și de muncă pe șantier. Momentul e nodal pentru întreaga piesă, fiindcă aici culminează o lungă perioadă de existență a șantierului, a tinerilor brigadieri, sau — cum se exprima regizorul — „este punctul de maximă maturitate în evoluția personajelor". În rolul lui Tudor e distribuit Cornel Vulpe. Problema lui Tudor constituie axul schimbului de replici. O singură replică e recitită de trei ori. Vulpe are tendința să accentueze prin elemente exterioare vîrsta personajului : regizorul îi atrage atenția că „tinerețea rezidă în spontaneitatea reacțiilor" și nu într-o „juvenilizare" aparentă. La scena ședinței participă peste zece personaje : cei prezenți sînt cu toții utemiști, cărora li se adaugă bătrînul meșter Oprea, personificat de N. N. Matei. Tinerii actori citesc, rînd pe rînd, replicile, ținînd seamă de indicațiile textului. Dar tocmai aici, la primele lecturi, se poate observa cît de variate și multiple sînt soluțiile posibile. O frază, un cuvînt, o exclamare pot fi rostite într-o mulțime de feluri. E vorba de a alege — de fiecare dată — soluția exactă, potrivită cu situația, cu psihologia personajului, cu experiența și cu perspectiva lui. Efortul regizoral se îndreaptă spre o descifrare cît mai expresivă a scenei citate. Deși abia la primele repetiții, directorul de scenă cere o lectură nuanțată, uneori pînă la cea mai mare finețe posibilă. Bineînțeles, personajele vin în acest tablou cu o anumită sarcină biografică ; dar pe lîngă antecedentele generale și cunoscute, regizorul insistă pe o diferențiere a personajelor în funcție de tema principală a tabloului : primirea lui Tudor în U.T.M. Asistăm în felul acesta la o substanțială diversificare. Bucureștenii Hagiu și Gociman (Ștefan Bănică, respectiv Alexandru Azoiței) au o vioiciune în plus, în vorbă și mișcări, un anumit umor, un anumit fel de a glumi, rezervînd surprize ; Bosoancă (Simion Negrilă) e mai serios, mai grav ; la fel Parazitul (Paul Ioachim), dar cu nuanță marcată în direcția unei firi glumețe. Lucăcel (Ion Vîlcu) e secretarul organizației U.T.M. și conduce ședința cu pondere și înțelegere față de fiecare intervenție. Tabloul se desfășoară într-un climat de-o anumită tensiune. Șantierul trebuie evacuat, baraca în care se ține dezbaterea trebuie demontată : apele Bistriței vor umple în curînd locul. Intrarea lui Tudor în U.T.M. are loc sub imperiul acestei emoționante nerăbdări.

Treptat-treptat, pe firul imaginii propuse de regizor, actorii cîștigă tot mai multă familiaritate cu problematica și atmosfera momentului dramatic. Peste text se revarsă acum entuziasmul și zestrea de viață trăită a unui grup de artiști tineri — regizor și interpreți — ceea ce face ca dialogul să apară îmbogățit, linia psihologică a eroilor se complică, fețele personajelor capătă tot mai multă culoare și mobilitate.

Nu sîntem decît în jurul unei mese lungi, într-un „studio de repetiții", dar parcă ceva din plinul vieții de pe șantierul Bicazului a început să ardă și să vibreze în acest colț al Teatrului Muncitoresc C.F.R. Tinerii eroi despre care vorbim au mai apărut în piesă, în partea întîi, la începuturile șantierului ; tabloul pe care-l repetă acum actorii e penultimul, înainte de epilog. Între cele două apariții s-au scurs ani și întîmplări, care au lăsat urme în conștiințele tinere ale brigadierilor, maturizîndu-le, rotunjindu-le. Tendința regizorului e de a realiza o fuziune deplină între viața complexă a șantierului și sinteza dramatică din *Ochiul albastru.* Cu autorul Paul Everac „colaborează" acum însăși viața, care va trebui să pulseze în spectacol. Fiecare replică e trecută, acum și aici, printr-o complexă mișcare de intenții interpretative, menite să cuprindă și să epuizeze implicațiile de viață avute în vedere de text. Frumos moment de lucru la un spectacol de teatru, cînd între text și realitate, între actor și modelele lui umane, circulă continuu și în toate direcțiile, seva vieții adevărate, care hrănește orice operă autentică de artă!

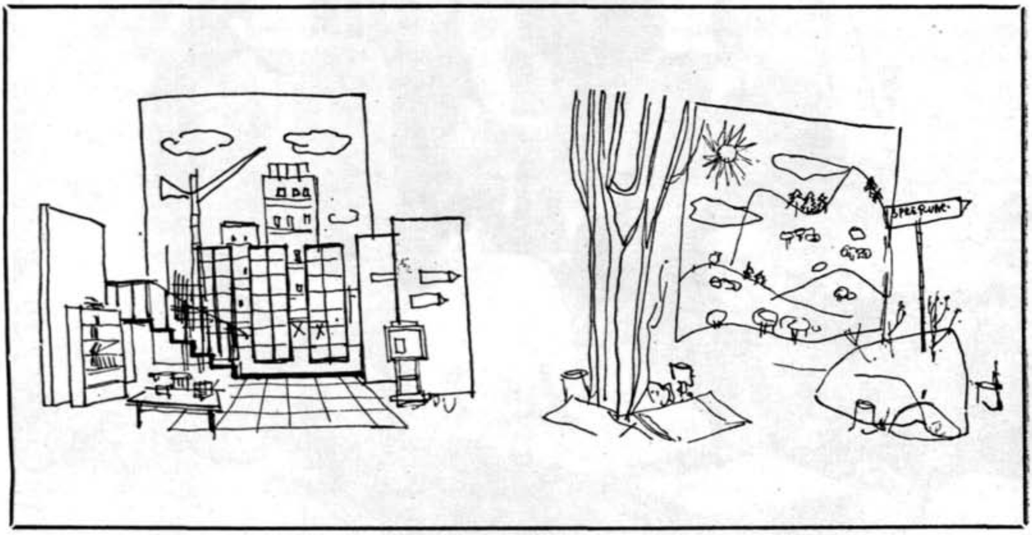
Teatrul Muncitoresc C.F.R.: regizorul Horea Popescu și o parte din interpreți la una din primele repetiții ale piesei „Ochiul albastru" de Paul Everac

* * *

Tot la masă, în foaierul de la parter al Teatrului de Comedie, dar de data asta cu întreaga distribuție (mai puțin numeroasă), se repetă *Prietena mea Pix.* De față, autorul: V. Em. Galan. Poate din metodă (avînd în vedere că ne aflăm la a treia lectură), poate din oarecare sfială față de prezența scriitorului, regizorul Radu Penciulescu nu dă indicații, în afara unor rare și generale punctări de ton.

În schimb, mai multă mînă liberă actorilor. Lectura nu e omogenă : unii interpreţi, începînd cu Ştefan Ciubotăraşu (Mastacan), nuanţează, citesc cu modulaţii expresive ; alţii, dimpotrivă (Costel Constantinescu — Pătrăţică, bunăoară), citesc aproape alb, abia marchează. Sînt moduri actoriceşti diferite de a se apropia de rol, de familiarizare cu tonul şi ambianţa fundamentală a piesei. Lectura începuse cu primele replici, dar am intrat în foaier tocmai în toiul disputei Mastacan—Andrei, din actul II, moment dramatic de tensiune susţinută, de dezbatere a unor concepţii de viaţă. E unul din momentele culminante, de contrast, faţă de tratarea în comedie a piesei lui Galan.

Prietena mea Pix are un avantaj şi un dezavantaj (aparent) pentru actori : e originală, pe de o parte, nu seamănă cu nimic din literatura noastră dramatică anterioară ; pe de altă parte, însă, nesemănînd cu nimic, nu oferă nici modele. Originalitatea, ineditul, convine artiştilor, fiindcă le va oferi posibilitatea realizării unor roluri proaspete, noi ; în schimb, lipsa unui suport, a unui prototip literar, derutează. Şi aici, viaţa cu tot alaiul ei de întîmplări şi de semne vine în ajutorul tuturor. Dacă nu există arhetipuri literare cu care să se asimileze personajele din *Prietena mea Pix,* aceste arhetipuri le oferă din plin viaţa, realitatea cotidiană. „L-aţi cunoscut pe inginerul-şef al marelui şantier X din Capitală ? E unul din prototipurile care mi l-au inspirat pe Mastacan" — precizează autorul. Ştefan Ciubotăraşu nu-l cunoaşte pe acest inginer-şef, dar subliniază că a recunoscut în Mastacan mulţi oameni, şi nu numai din cîmpul construcţiilor, ci aproape din toate sectoarele vieţii : „Mastacan e viu, trăieşte, l-am întîlnit în multe locuri". Repetiţia se reia. Amza Pellea citeşte rolul lui Andrei ; o face cu emoţie, atît pentru că personajul nu îi este încă definit, cît şi pentru că poartă „duelul" cu masivitatea şi experienţa actoricească a lui Ciubotăraşu. Mai mult, Andrei trebuie să-l domine, să-l convingă, să-l înfrîngă pe Mastacan, şi aceasta într-o singură



Schiţe de decor (actele I şi III) pentru „Prietena mea Pix" de V. Em. Galan (Teatrul de Comedie). Pictor-scenograf : I. Popescu-Udrişte

scenă, fără a i se fi dat în prealabil o prea generoasă margine de caracterizare. Cu modestie, cu mult simţ autocritic, autorul o spune, înaintea tuturor: „Am remuşcări pentru unele roluri — Carol, Şoimu, în parte Cujbă — dar mai ales pentru Andrei! L-am făcut să intre în scenă pentru confruntarea cu Mastacan, care nu e, de fapt, decît un lung monolog!“ Văzut fragmentar, din singurul lui punct de vedere, personajul Andrei poate să pară, într-adevăr, ingrat pentru actor. Dar iată că lărgind analiza personajelor şi a situaţiilor din piesă, Andrei capătă o lumină nouă. Cu răbdare şi măsurată căldură, V. Em. Galan îşi prezintă eroii. Mastacan nu are, de fapt, un adversar, un pol opus, de talia şi anvergura lui. În schimb, ca o masivă cetate (morală), el e supus unui soi de asediu (ideologic şi moral). Mastacan este „atacat“ de un grup întreg de personaje: Sofia, soţia lui, Paul-Cain, fiul, Mihaela-Pix, viitoarea noră, şi — interesant de subliniat — chiar Daniela, dar, în acest din urmă caz, prin ricoşeu, prin „culoare inversă“, adică prin conturarea unui „model“ negativ. În fruntea tuturor stă Andrei, inginerul candidat de partid, care e cel mai conştient, mai format, mai înaintat. „Scrima“, practicată de acest personaj în scena cu Mastacan, trebuie să-i reveleze acestuia poziţia greşită şi să semene în el îndoiala, nemulţumirea de sine. Psihologic, scena e mişcată, duelul argumentelor e febril, iritarea lui Mastacan ajunge pe alocuri la culme. Este indiscutabil, şi prin factură, şi prin lungime, momentul cel mai dificil din spectacol. Regizorul Radu Penciulescu nu-şi dezvăluie, deocamdată, soluţiile, dar se simte în întreaga lui comportare o siguranţă, tradusă în acest moment prin febrile sondaje preliminare în receptivitatea interpreţilor la substanţa de viaţă şi valorile textului. Interpreţilor le place piesa, o citesc cu savoare, se amuză şi rîd de multe ori din inimă la o replică sau alta.

Radu Penciulescu (mijloc), **regizorul piesei „Prietena mea Pix“ de V. Em. Galan, repetînd cu Vasilica Tastaman (Pix) şi Val. Plătăreanu (Paul)**

Revenind la „încercuirea“ lui Mastacan, autorul reaminteşte actorilor cum a înţeles să diferenţieze tonul şi atitudinea personajelor implicate. V. Em. Galan nu se ferește de schițarea unor scurte fișe temperamentale: „Mihaela ar fi bine să nu fie o fetiță toată numai miere și candoare, ca o Mașenkă a lui Afighenov, de pildă. Nu: atît ea, cît și Paul sînt doi tineri crescuți în zilele noastre, în climatul moral al societății noastre. Sînt doi tineri bine înfipți pe propriile picioare, stăpîni pe ei. În relațiile cu Mastacan, nu strică nici oleacă de obrăznicie, de sfruntare tinerească“. La rîndul ei, Sofia, soția inginerului constructor, nu e o palidă: „Sofia nu e o strivită; ea e lucidă, înțelege și evaluează just lucrurile, îl iubește sincer și definitiv pe Mastacan, dar asta n-o face să se piardă cu firea“. Indicațiile și clarificările sînt binevenite. Tilda Radovici (Sofia) îi mulțumește autorului pentru „revelații“, mai ales că simțise ispita de a da o altă tentă personajului. Vasilica Tastaman (Pix) și Val. Plătăreanu (Paul) își corectează și ei viziunea în funcție de precizările autorului. Totul decurge într-o calmă și caldă atmosferă de colaborare: nimeni nu stîrnește susceptibilitățile nimănui, toată lumea e dornică de roade cît mai bune. Experiența de viață și de scriitor a lui V. Em. Galan s-a întîlnit cu experiența de viață și de actor a lui Ciubotărașu, a lui Costel Constantinescu, a celorlalți, și din fuziunea lor — valorificată creator de Radu Penciulescu — se prefigurează chipul spectacolului.

Florian Potra

Un grup de interpreți ai piesei „Marele fluviu își adună apele“ de Dan Tărchilă (Teatrul pentru Tineret și Copii) repetă sub conducerea regizorului D. D. Neleanu

Dramaturgia Comunismului

Publicăm în numărul de față recenta lucrare dramatică a lui Nikolai Pogodin Flori vii, *una din cele mai reprezentative opere ale dramaturgiei sovietice contemporane.*

Lupta pentru formarea caracterului omului comunist, frumusețea dar și complexitatea acestei lupte constituie miezul conflictului în noua literatură dramatică sovietică. Piesele care se înscriu în această dramaturgie dau o puternică imagine artistică despre climatul etic corespunzător construirii societății comuniste.

Cu Flori vii, *Pogodin continuă de fapt cunoscuta sa trilogie, din perspectiva zilelor noastre. Eroilor din timpul Marii Revoluții* (Omul cu arma), *ai primelor cincinale și ai planului GOELRO* (Orologiul Kremlinului), *ai perioadei NEP-ului* (A treia, patetica), *el le adaugă un erou nou : brigada de muncă comunistă.*

Asemenea trilogiei, și piesa Flori vii *este dominată de prezența lui Lenin, dar într-un chip nou și îndrăzneț : Lenin în conștiința contemporanilor.*

Ni s-a părut folositor să însoțim textul piesei cu un articol al lui Pogodin despre propria sa experiență în crearea imaginii scenice a lui Lenin, articol din cuprinsul căruia se pot trage prețioase concluzii de ordin teoretic cu privire la dramaturgia realismului socialist.

NIKOLAI POGODIN

FLORI VII

PIESĂ ÎN TREI ACTE

PERSONAJELE:

Rodin;
Serafima;
Nikolai;
Alocika;
Don Carlos;
Galea;
Seva;
Tolea;
Iura cel Alb;
Iura cel Negru;
Niușa;
Vaska Kreakin;
Lanțov;
Marta — *soția lui;*
Alena — *fiica lui;*
Maria Mihailovna;
Fata care servește;
Omul cu șapcă;
Anonimul.

Desen de Val Munteanu

www.cimec.r

ACTUL I

TABLOUL 1

O casă bătrînească din sudul Rusiei, cu nelipsitul ei cerdac. În faţă, răzoare de flori. Un şir de plopi. Amurgul unei zile luminoase de vară.

SERAFIMA, NIKOLAI

SERAFIMA *(după o clipă de tăcere, în răstimpul căreia i-a aruncat lui Nikolai o privire veninoasă)*: Va să zică, n-a ieşit! Ei, Kolea, Kolea ...tovarăşe Bureatov, cu dumneata vorbesc... Aşa-i că n-a ieşit?

NIKOLAI *(foarte politicos, fără să priceapă despre ce e vorba)*: Ce să iasă?

SERAFIMA: Ce-aţi pus la cale... ce-aţi clocit!

NIKOLAI *(cu multă naivitate)*: Ce am clocit? Dumneata ai un fel de-a vorbi foarte hazliu. Mie îmi plac vorbele hazlii. Ia mai spune o dată: clocit? Glumele dumitale mă amuză.

SERAFIMA: Şiretule! Ii spuneam eu Alkăi: să te fereşti cît poţi de oamenii prea isteţi... Dar să nu schimbăm vorba. Se cunoaşte cît de colo că n-a mers. Nici n-are rost să te mai întreb.

NIKOLAI: Lăsînd gluma laoparte, e adevărat... N-a mers! Şi eu, care de la începutul anului visam să-mi trîntesc un costum de vară după ultima modă... cu pantaloni înguşti, „la mare fix" şi o haină ca de clovn. Dar carnetul meu de economii s-a dus pe copcă. N-a mers, Serafima Nikiticina, n-a mers... E de rîs?

SERAFIMA: Vorba aceea cu clovnul se potriveşte, Kolenka... Îi spuneam Alkăi: să nu-l crezi... Eu ştiu foarte bine ce se-ascunde sub aceste glume... Scopul vieţii dumitale n-a fost atins. Brigada voastră... cum îi spune? Comunistă?

NIKOLAI: Da, comunistă.

SERAFIMA: S-a dus de rîpă, iar dumneata faci pe „Idiotul".

NIKOLAI: Ăla care juca în film pe nebunul?

SERAFIMA: Lîngă un om ca dumneata poţi să înnebuneşti de-a binelea. Ii spuneam Alkăi...

NIKOLAI *(repede, tăios)*: Ce-i spuneai? *(Tăcere.)* Ca şi cum s-ar putea spune un lucru interesant despre mine.

SERAFIMA: De-al de dumneata sînt destui pomeniţi în Biblie.

NIKOLAI: Or fi! Ce nu cunosc, nu cunosc.

SERAFIMA *(puţin cîntat)*: Nimic nu s-a ales, Nikolai Bureatov... Au scris gazetele, s-a vorbit la radio... Şi n-a ieşit nimic...

NIKOLAI: Serafima Nikiticina, să întoarcem foaia... *(Devine serios.)* Pot, dacă vrei, să-ţi dau un autograf: scopul vieţii mele n-a fost atins. Să schimbăm subiectul. Să vorbim despre dumneata. Cu ce să încep? E adevărat că te ocupi cu religia?

SERAFIMA *(ironic, parcă ar repeta o lecţie)*: Religia e pentru popor ca opiul.

NIKOLAI: În ceea ce mă priveşte, cred că religia e pentru popor un vis urît. Dar cînd aud că dumneata te ocupi cu religia, drept să-ţi spun, nu ştiu ce să mai cred...

SERAFIMA *(uşor)*: De ce, copile?

NIKOLAI: Uite, vezi... eu tocmai voiam să-ţi spun că ochii dumitale sînt ochi de copil...

SERAFIMA: Ochi de peruzea, ştiu. Altceva?

NIKOLAI: Nu glumesc. Cu asemenea ochi poţi să faci dintr-un om, o mumie. Şi mîinile... şi trupul... şi tot...

SERAFIMA: E de copil. Destul. Ce rost au toate astea?

NIKOLAI: Mă gîndesc că religia... nu ştiu cum să spun... parcă vorbeşte despre suflet?

SERAFIMA *(cu un ton didactic)*: Tinere, înseamnă-ţi în caiet că sufletul n-are nici o legătură cu trupul. Trupul e trup, sufletul e suflet. Asta i-o spun mereu Alkăi.

NIKOLAI *(pe gînduri, cu amărăciune)*: De unde ai mai răsărit şi dumneata?

SERAFIMA: Nu fi obraznic.

NIKOLAI: N-am spus nimic.

SERAFIMA: Sînt o rudă mai de departe a lui Grigorii Grigorievici.

NIKOLAI: De departe... de foarte departe...

SERAFIMA: Altă obrăznicie.

NIKOLAI: N-am spus nimic.

SERAFIMA: Ce înseamnă: de *foarte* departe?

NIKOLAI : Uite, o vorbă aruncată... pe negîndite...

SERAFIMA : Aşa să fie, copile ?

NIKOLAI *(dulce, supus)* : Multe nu reuşesc să pricep din cîte aş dori. Nu le prind pe toate, şi îmi pare rău. Nu-s tocmai lămurit, de cînd ai ajuns rudă... de departe, în această casă ?

SERAFIMA *(scurt)* : Ce te priveşte ?

NIKOLAI *(care parcă n-a observat asprimea întrebării)* : Trăncănesc şi eu, ca să fie aşteptarea mai uşoară.

SERAFIMA *(rece)* : Nu aştept pe nimeni.

NIKOLAI : Eu o aştept pe Alocika.

SERAFIMA *(ironic)* : Pleci la Leningrad ?

NIKOLAI *(cu o uşoară tresărire, stăpînită)* : Cine ţi-a spus ?

SERAFIMA : Ea, cine alta ?

NIKOLAI *(uimit, vorbind ca pentru sine)* : Atît de bune prietene sînteţi ?

SERAFIMA : Dumneata, într-adevăr, eşti un om curios.

NIKOLAI : Mă gîndeam la un lucru pe care nu pot să-l înţeleg.

SERAFIMA : Eu o iubesc pe Alocika din tot sufletul.

NIKOLAI : Sufletul dumitale trăieşte o altă viaţă decît... trupul ?

SERAFIMA *(cu blîndeţe)* : Ah, Kolea, ce înţelegi dumneata ? Uite, eu ştiu să citesc în sufletul omului. Dumneata, nu. Şi nu fiindcă eşti prea tînăr, ci pentru că n-ai trecut prin şcoala vieţii, ca mine. Aş putea să-ţi spun mai multe, în ceea ce te priveşte pe dumneata, mai ales. De ce n-aţi reuşit ? Fiindcă nu ştiţi, măcar, cu ce cheie se deschide propriul vostru suflet. Brigadă de muncă, comunistă ! Să nu-ţi faci cruce ? Eu nu ştiu ce sînt brigăzile voastre, ştiu doar să-mi apropii sufletele. De ce se lipesc sufletele de mine, vezi, asta n-ai cum s-o înţelegi.

NIKOLAI *(posac, cu duşmănie)* : Serafima, n-am să ţi-o las pe Alocika !

SERAFIMA *(zîmbind cu răutate)* : Te-ai trezit cam tîrziu.

NIKOLAI : Just : cam tîrziu.

SERAFIMA : Vezi ?

NIKOLAI : Prostul de mine ! Credeam că iubeşte pe altul. Şi cînd colo, tu erai cu pricina. E în tine ceva care mă nelinişteşte. Simt că...

SERAFIMA *(tăindu-i vorba)* : Nu te teme, că nu muşc.

NIKOLAI *(gînditor)* : În cazul cel mai rău, am să te omor... să ştiu că pier, şi nu ţi-o las. Sînt hotărît, să ştii. Nu ţi-o las, nu ţi-o las.

SERAFIMA : Foarte bine, omoară-mă ! Ce mai aştepţi ? Strînge-mă de gît.

NIKOLAI *(se dă la o parte)* : Ce fel de fiinţă omenească mai eşti şi tu...

SERAFIMA : Rea, fără un pic de conştiinţă, fără... nivel ! *(Rîde)*. Prostuţule, n-ai destulă putere să lupţi împotriva mea... pentru Alocika. Eşti o mămăligă !

NIKOLAI : Mi se întîmplă pentru întîia oară... Dar păzeşte-te ! Mămăliga e mîncarea noastră ţărănească. Şi uneori frige !

SERAFIMA : Dă-mi voie să-ţi spun la sfîrşit o vorbă prietenească. Vrei s-o aduci pe Alocika în braţele tale... ai să izbuteşti, dar va trebui să trăieşti ca lumea... să nu faci în jurul tău atîta vîlvă... e dorinţa ei... Mă apucă şi pe mine sila cînd te văd cum te porneşti...

NIKOLAI : Ascultă ! Pe tine...

SERAFIMA : Nu-ţi place ? N-am ce-ţi face !

NIKOLAI : Am înţeles.

SERAFIMA : N-ai înţeles nimic. Nu pune pe seama Serafimei toate poticnelile tale. Ai găsit cine-i de vină ! Gîndeşte-te mai bine, cum te-ai purtat cu oamenii care te-au primit în casă ca pe unul de-al lor. N-ai pierdut-o numai pe Alocika, dar şi pe Grigorii Grigorievici. L-ai jignit de moarte !

NIKOLAI *(apăsînd pe cuvinte)* : Da, Serafima Nikiticina, te-am înţeles. Nu eşti numai ruda cea mai de departe ; eşti şi cea mai deşteaptă dintre toţi. Dar de ce să-i duci de nas pe toţi ? De ce ?

SERAFIMA : Vorbeşti cu-adevărat ca un copil : „ — Mamă, de ce creşte iarba ?“ Kolea, de ce creşte iarba?

NIKOLAI *(izbucnind)* : Ca să pască vacile !

SERAFIMA : Eşti un mojic !

NIKOLAI : Nu pricep de ce te superi. Dumneata, din păcate, semeni cu o altă specie animală...

SERAFIMA : Eşti, totuşi, destul de interesant. Bun muncitor... ai făcut armata la marină... asta nu schimbă problema... eşti sudor... Vorbeşti ca un om cult...

NIKOLAI *(cu falsă modestie)* : Aş, de unde ! Apă de ploaie...

SERAFIMA *(zîmbind, cu o privire pătrunzătoare)* : Aşa... ne reluăm rolurile noastre... A, uite și pe Alocika... O vezi ce semeț pășește?

NIKOLAI: Roluri, neroluri, n-are nici o importanță, dar Alocika n-o să afle niciodată despre convorbirea noastră... Mă lămuresc eu singur cu dumneata.

SERAFIMA: Ei, de ce n-am cu zece ani mai puțin? Ești un băiat fermecător.

(Intră Alocika)

ALOCIKA: Aici erați? Stăteați de vorbă prietenește, nu-i așa?

NIKOLAI: Am aflat pentru întîia oară ce fel de om e Serafima Nikiticina.

ALOCIKA: Și ce fel de om e?

NIKOLAI: I-am spus-o și ea a fost de acord.

ALOCIKA: Adevărat, Serafima?

SERAFIMA: Cît se poate de adevărat.

ALOCIKA: Ce ți-a spus?

SERAFIMA: Dă-mi voie să am și eu un secret... cu un bărbat...

ALOCIKA *(leneș și cu nepăsare)*: Și tu crezi că el e bărbat?

SERAFIMA: Închipuie-ți că da.

ALOCIKA: A căzut o stea... ciudat... Cinăm acum sau îl așteptăm pe tata?

SERAFIMA: Mai bine să-l așteptăm.

ALOCIKA *(cu o stranie seriozitate)*: Hai, bărbatule, începe-ți ora de educație politică.

NIKOLAI *(posomorît)*: Te plictisesc atît de mult?

ALOCIKA: Suportabil.

NIKOLAI: Oricum ar fi, nu plec.

ALOCIKA *(strigînd)*: Atunci, mai bine cîntă!

NIKOLAI *(cu multă blîndețe)*: Aș putea să și cînt... Dar vouă vă plac cîntecele bisericești, pe care nu le știu.

SERAFIMA *(ironic)*: Află, tinere, că liturghiile se cîntă în biserică, acasă cîntăm ce ne dorește inima... nu ca voi.

ALOCIKA: Da, da... da!

NIKOLAI *(aspru)*: Ce-nseamnă: da, da... da?

ALOCIKA *(dușmănoasă, parcă ar avea să spună mai multe)*: Înseamnă că tu... *(se oprește)* nu vreau să mă enervez. Bine! Tu ești un apucat... Eu sînt în toate mințile... Mă lasă rece tot ce te... Ascultă-mă, tu poți să-ți închipui că dincolo de brigada ta comunistă, zboară păsările în aer și plutesc norii pe cer?

NIKOLAI *(cu bunăvoință, simplu)*: Da, pot să-mi închipui... nu numai păsările, norii, ci și avioanele, rachetele, sateliții...

SERAFIMA: Alka, să nu mai spui niciodată despre Kolea că-i un prost! Aș vrea să fiu și eu proastă ca el.

ALOCIKA: Te pomenești că îți place? Să vă comand verighete?

SERAFIMA: Din păcate, sînt puțin prea... coaptă pentru el.

NIKOLAI *(simplu și sincer)*: Mai bine să glumim. Am să încerc și eu să vă distrez, să nu-mi mai găsiți cusururi.

ALOCIKA: Pe mine m-ai distrat totdeauna.

SERAFIMA *(cu satisfacție)*: Alka, ce-i cu tine astăzi?

ALOCIKA *(cu dușmănie, aproape răstit)*: N-am poftă de glume, asta e.

SERAFIMA: Pot să vă las și singuri, dacă dorești.

ALOCIKA: Cu el, în doi, poți să mori de plictiseală.

SERAFIMA *(ironic)*: Kolea, cred că a sosit momentul să te superi.

NIKOLAI: Pe cine?

SERAFIMA: Pe mine, în orice caz, nu.

NIKOLAI: Și eu care îmi închipuiam, ca un naiv, că toate supărările mi se trag de la dumneata.

ALOCIKA *(înțelegînd aluzia)*: Auzi vorbă! Poate crezi, sărmana de mine, că joc după cum îmi cîntă altul... Că sînt un nimic. O bucată de lut moale... Norocul meu că n-am ajuns pe mîinile tale.

NIKOLAI *(sincer și blînd)*: Nu cred nimic, Alocika... Cinstit vorbind, încerc și eu să înțeleg...

ALOCIKA *(cu brutalitate)*: Minți ca un nerușinat! Tu crezi că sînt o negustoreasă... fără nici un ideal, o ființă decăzută... o proastă... Asta crezi! O stare de spirit nesănătoasă din cauza unor suferințe personale. Da, da, ai dreptate, așa e. Am încercat odată să beau sodă caustică... m-a împiedicat tata... știe toată lumea... Eram tînără și credeam, prostește, într-o dragoste curată... Am rămas numai cu starea de spirit... nesănătoasă! Nu mai e nevoie să mi-o spui: poveste veche, cenușă și scrum... Un singur lucru te rog: să mă lași în pace. Nu mă salva! N-avea grijă, nu mă duc la fund. Să lămurim lucrurile o dată pentru totdeauna: eu trăiesc minunat și fără iubirea dumitale... Minunat, după umila mea părere. După înalta dumitale părere, sînt o lepădătură... Doamne-Dumnezeule, știu! Află însă că și lepădăturile au dreptul la viață... *(Nervos.)* Ce-ai fi vrut să-mi spui?

NIKOLAI *(pe același ton firesc):* Mă gîndeam, așa... Lepădătură? Lucrurile nu sînt atît de simple. Mă uit în ochii tăi... Sînt atît de ciudați. Uneori îmi par desprinși dintr-un tablou străin și zugrăviți pe chipul tău... Ochi de hîrtie...

SERAFIMA: Alka, mi-e frică de omul ăsta!

ALOCIKA: O să ajungă pînă acolo că am să-l dau pe ușă afară.

SERAFIMA: Alocika, îmi dai voie să-i pun o întrebare... cu privire la voi amîndoi?

ALOCIKA: Poftește.

SERAFIMA: Kolenka, spune, ce gînduri ai cu Alka?

NIKOLAI: Ea știe.

SERAFIMA: Eu, nu.

NIKOLAI: Nici nu-i nevoie.

SERAFIMA: Vrei să cîștigi dragostea ei? Nu te va iubi niciodată. Și un om străin și-ar da seama că o plictisești.

ALOCIKA: Serafima, încetează!

SERAFIMA *(uluită)*: A! să încetez?

ALOCIKA: Da. *(Simplu și împăciuitor).* Kolea, tu mă disprețuiești fiindcă îmi plac banii... Idealul vieții mele e banul! Da, îmi place. Nu tăgăduiesc. Da, banii, dragul meu, sînt o realitate: sînt viața însăși. Îmi place să port pantofi frumoși... Îmi place... multe sînt lucrurile care le plac oamenilor... și ce să fac? Să aștept să-mi pice de-a gata din cer? Într-un cuvînt, Kolea, fiecare rămîne cu partea pe care și-a ales-o. Unii trăiesc în viitor, alții se mulțumesc cu clipa de față.

NIKOLAI *(schimbînd tonul, sever):* Oricum, linia vieții...

ALOCIKA *(parcă n-ar fi auzit):* Ce-ai spus?

NIKOLAI: Nimic... o vorbă!

ALOCIKA *(continuînd):* Pe Serafima s-o lași în pace. Are hazul ei. E credincioasă. Se roagă. A încercat să mă învețe și pe mine, dar nu s-a prins. Și ne-am înțeles. Ne leagă o prietenie trainică... și sinceră. *(Cu mînie.)* Ea nu vrea să mă salveze, nu mi se vîră în suflet. *(Nikolai rîde.)* Ce te-a găsit?

NIKOLAI: Să spună Serafima.

ALOCIKA: Serafima, spune!

SERAFIMA *(serioasă):* N-am nimic de spus. Cu dumneata, prietene, trebuie să știi cum să vorbești. Regret și așa că am spus prea multe.

ALOCIKA: Despre mine, desigur... O, Doamne! *(Schimbînd vorba.)* Într-un atelier de pe strada Karl Marx sînt niște bețivi, care fac portrete. O să mă duc și eu să mă picteze... Poate că semăn cu Maria Stuart... *(Fără tranziție.)* De ce pleci la Leningrad?

NIKOLAI: M-a ajuns dorul. Acolo mi-am făcut armata.

ALOCIKA: Poate că ai lăsat în urmă vreo drăguță.

NIKOLAI: Flăcăii de pe submarine plăceau fetelor.

ALOCIKA: Îmi pare rău că nu te-am cunoscut cînd erai pe submarin.

NIKOLAI: Trebuie să plec...

ALOCIKA *(izbucnind):* Știu! Știu de ce pleci la Leningrad. Mi-a spus tata. Circul vostru a dat chix. Te rog, te rog, fără gesturi! M-am exprimat urît. Știu. Dar nici voi nu vă purtați mai frumos cu tata! El, cu mîinile lui, v-a construit uzina, și acum vreți să-l învățați voi cum să muncească! Mai mult: îl învățați și cum să trăiască. Cine sînteți voi? Cine ești tu? Spune!

NIKOLAI: Dacă ai poftă de ceartă, dă-i înainte. Cu tatăl tău ne descurcăm noi singuri.

ALOCIKA: N-o să vă meargă. Lucrurile au ajuns prea departe.

NIKOLAI *(cu o undă de pornire furioasă):* El vrea să fie tămîiat... s-a obișnuit... dar cultul personalității e o poveste care s-a sfîrșit.

ALOCIKA: Așa vorbești, ticălosule?

SERAFIMA: Alocika, băieții nu trebuie jigniți.

ALOCIKA: Dacă vrei să știi, tata a făcut din Kolea un muncitor adevărat. Și-acum, acest netrebnic îl insultă pe bătrîn.

SERAFIMA *(cu mirare):* Care bătrîn? Aș vrea să fiu și eu bătrînă ca el.

NIKOLAI: Alocika, eu sînt gata să-ți trec cu vederea multe toane, dar asta n-am să ți-o iert.

ALOCIKA: Ce anume?

NIKOLAI: Tu l-ai ațîțat pe tatăl tău împotriva mea... Vrei să ne desparți în două tabere... Conștiința ta nu e curată. De ce amesteci lucrurile mari cu cele mărunte?

ALOCIKA: Mă doare-n cot dacă mă ierți sau nu.

SERAFIMA *(insinuant, cu blîndeţe voită)*: Cum poţi să rabzi, Kolea? Eu sînt o străină şi tot nu-mi place s-o aud vorbind astfel.

(Intră Tolea, urmat de Vaska.)

NIKOLAI: Anatoli, ce doreşti?

TOLEA: Să nu pierzi trenul, asta doresc.

NIKOLAI *(arătînd pe Vaska)*: Ăsta cine mai e?

VASKA *(cu eleganţă)*: Ăsta sînt eu, Vasilii Kreakin. Numele meu nu vă spune nimic? Se vede că nu folosiţi taxiurile. Într-un cuvînt, sînt în stare să-mi transform maşina în rachetă, dar trebuie să precizez că pînă la plecarea trenului mai sînt opt minute şi cincisprezece secunde.

NIKOLAI *(pleacă în mare grabă şi şopteşte în trecere Serafimei)*: Ţine minte ce ţi-am spus, nu ţi-o las! *(Pleacă toţi trei.)*

ALOCIKA *(în culmea încordării)*: Ce ţi-a spus, Serafima, ce ţi-a spus?

SERAFIMA: Vorbe de huligan.

ALOCIKA *(cu durere)*: Minţi, nu-i în stare. Ţi-a spus ceva important.

SERAFIMA *(ca şi cînd n-ar fi auzit, simplu)*: Ţi-am spus că de omul ăsta trebuie să te fereşti. E şiret şi face pe naivul — metoda e veche de cînd lumea. Crezi că te iubeşte cu-adevărat? O nevastă descurcăreaţă, cu ceva avere. casă... aici îi e gîndul... *(Pauză.)* Doamne, ce repede a trecut ziua de azi... uite, se întunecă. Şi florile au rămas neudate! Tatăl tău întîrzie, nu ştiu de ce. O să le ud eu.

ALOCIKA *(aproape cu groază)*: Cît de puţin se iubesc oamenii între ei!

SERAFIMA *(fără să schimbe tonul)*: Vorbe sfinte! Eu ce ţi-am spus? Priveşte florile... iubeşte-le, roagă-te... Nu degeaba le îngrijeşte tatăl tău...

ALOCIKA: Florile n-au suflet. Florile sînt moarte.

SERAFIMA: Florile sînt calde. Florile sînt vii.

ALOCIKA: Vorbeşti într-aiurea. Sînt reci, reci ca pămîntul... Ce ştiu ele despre viaţa noastră? Eu vreau flori vii... Doream să strîng la piept o inimă vie... Ce se petrece cu mine? Mă simt parcă aş fi ruptă în două... Cine mă împarte oare, cum ai împărţi o jumătate de votcă la doi?

SERAFIMA: Nu te împarte nimeni. Nu te mai chinui.

ALOCIKA: Kolenka... Bureatov... Un şiret... Asta aşa e. Serafima, dă-mi să iau ceva, că altminteri mă apucă plînsul.

SERAFIMA *(scoate o sticlă cu votcă)*: O adusesem pentru tatăl tău. Să-ţi torn?

ALOCIKA *(face o sforţare şi se linişteşte)*: Nu. Nu-i nevoie. M-a învăţat tata, de la vîrsta de cinci ani, să nu fiu plîngăreaţă. Oricît de grozav te-ar durea — să taci! Fumezi? Am uitat că eşti evlavioasă... *(Aprinde o ţigară.)* Aromate! Dacă mi-ar face curte, ca ceilalţi, am fi mers la restaurant, am fi dansat... Ei, dar nu! Dumnealui nici nu bea, nici nu fumează. Decît să trăieşti aşa, mai bine să te spînzuri! Dar nu-i vorba despre asta.

SERAFIMA: Nu-l iubeşti, asta e.

ALOCIKA: Am ars iubirea ca pe-o rană, cu fierul roşu. Basta! Îţi dau cuvîntul meu că nu voi mai începe niciodată această discuţie fără rost. Ce plictiseală!

SERAFIMA *(îngrijorată, pe un ton sever)*: Să nu strici prietenia cu el. Cît timp va veni în casa voastră, va zîmbi şi le va răbda pe toate. Dar dacă nu-l vei mai primi, n-o să ţi-o ierte. Oamenii jigniţi se răzbună, nu uita. O, aceşti băieţandri, atît de încîntaţi de ei înşişi! O să-ţi arate el ce înseamnă politica! Nici dacă pleci pe pămînturile desţelenite n-ai să scapi de el!

ALOCIKA: Ai dreptate. Şi cu asta basta! Hai la cinema.

SERAFIMA: Nu pot, drăguţo. Astă seară avem şedinţa consiliului parohial.

ALOCIKA: Ia te uită, ia te uită!

SERAFIMA: Democraţie... ce vrei?!

(Intră Rodin.)

ALOCIKA *(răspunzînd vorbelor lui Rodin, care nu s-au auzit desluşit)*: Ce mormăi, taică? N-am înţeles nimic.

RODIN *(nervos şi întunecat)*: Nu mormăi, am spus foarte limpede: bună-seara.

ALOCIKA: Ce-i cu tine? Nu te-am văzut de mult atît de nervos.

RODIN: Mă duc să mă culc.

SERAFIMA *(răutăcioasă)*: Cam devreme. Nici păsările nu s-au culcat. Auzi-le cum ciripesc.

RODIN *(cu ironia lui obişnuită)*: Păsările... ciripesc... Sînt prin împrejurimi multe păsări care ciripesc. Alka, du-te şi cumpără tatălui tău însetat, puţină votcă... Nu te supăra că te rog. Sînt lefter. N-am nici o leţcaie.

ALOCIKA: Ţi-a adus Serafima.

RODIN: De ce anume?

ALOCIKA: Mă mir şi eu.

SERAFIMA *(pe acelaşi ton de mai sus)*: Vreau să te însor, Grigorii Grigorievici... rudenia noastră îndepărtată nu e o piedică. Încerc să-ţi fiu pe plac.

ALOCIKA: Serafima, mi-e silă...

RODIN: Lăsaţi palavrele. Şi aşa...

SERAFIMA *(pune pe masă cele de trebuinţă)*: Am să iau şi eu un păhărel cu dumneata... pentru sănătate...

RODIN *(cu înţelepciune)*: Morala societăţii noastre spune: „Nu bea, omule!" Şi, omul bea. De ce? Nărav vechi. Iar cei care încearcă să-l dezveţe, vorbesc despre reeducarea lui. Ei, dar reeducarea cere mai multă bătaie de cap decît educarea, fiindcă e mai greu să dai jos vopseaua veche decît să pui una nouă. Iar cei care ciripesc în jurul tău spun: judeci greşit, tovarăşe! Adică, asta înseamnă, cu alte cuvinte, că de treizeci de ani eu nu muncesc cum trebuie.

ALOCIKA *(parcă s-ar apăra de ceva neplăcut)*: Tată, renunţă la acest subiect.

SERAFIMA *(veselă)*: De ce? Lasă-l să vorbească.

RODIN *(vorbind rar şi căutînd cuvintele)*: Au sosit azi cu televiziunea... au instalat reflectoare... nu poţi să mai treci prin secţie.

ALOCIKA: De ce-au venit? Pentru... ei?

RODIN: Doar nu pentru noi.

ALOCIKA: Kolea a fost aici... şi n-a suflat o vorbă.

RODIN *(duşmănos)*: Cred şi eu. E modest.

SERAFIMA: Că bine zici: asta-i boala de care suferă.

RODIN: Am stat de vorbă, mai la o parte, cu cîţiva muncitori bătrîni. Egoruşkin spunea: „Grişa, noi ce fel de muncă am depus în aceşti treizeci de ani? Capitalistă?" N-am făcut şi noi ce fac şi ei?

ALOCIKA: M-am hotărît să nu-l mai primesc în casă pe Kolea. O dată pentru totdeauna. M-am săturat!

RODIN: Păcat!

SERAFIMA: E greu să te înţeleagă cineva pe dumneata.

RODIN: Alka nu va putea să găsească un soţ mai bun.

ALOCIKA: Mă înnebunesc după taţii care ştiu atît de precis ce soţi le trebuie fiicelor lor.

RODIN *(cu autoritate)*: Am dorit totdeauna — şi doresc mereu — să-l am ginere în casa mea pe Bureatov Nikolai.

ALOCIKA *(ironic)*: N-ai decît să-l treci în spaţiul dumitale, ca ginere. N-am nimic împotrivă. Eu pot să-mi găsesc o cameră în altă parte.

RODIN: Vorbeşti prostii şi nu te mai recunosc.

ALOCIKA: El zice că îţi trebuie... „cult"...

RODIN: Ce fel de cult?

ALOCIKA: Cultul personalităţii.

RODIN *(zîmbind ironic)*: Vorbeşte aşa fiindcă, ce vrei, e încă crud... Minte de copil.

SERAFIMA: Cine să te mai înţeleagă! Spuneai că te-a jignit.

RODIN: Tu crezi că eu n-am jignit niciodată pe nimeni? Şi încă cum! Am o fire, să-i ferească Dumnezeu şi pe duşmanii mei!

SERAFIMA *(pe un ton linguşitor)*: Chipul ţi-e întunecat, vorbele îţi sînt aspre, gîndurile înspăimîntător de cinstite, dar ai o inimă de aur.

ALOCIKA *(pătrunzînd-o cu privirea)*: Ascultă, Serafima, tu ai de gînd în adevăr să-l însori pe tata?

SERAFIMA: Aşa am de gînd.

RODIN *(mînios)*: Terminaţi odată! *(Cu amărăciune.)* Mi-e milă de Kolea. Televiziune, netelevisiune, să nu mai vorbim, asta-i politica la ordinea zilei. Dar el şi-a pus sufletul la bătaie. La Leningrad s-a dus pentru experienţă... bietul băiat.

SERAFIMA: Singur a recunoscut, în faţa mea, că n-a reuşit.

RODIN: L-am apărat şi l-am îndemnat ca pe un fiu al meu; dar el a început să se ferească de mine. Vrea să fie un geniu... şi n-a reuşit. *(Ridică tonul.)* Şi cum să reuşească? Am să vă vorbesc numai de doi dintre ei, şi-o să înţelegeţi.

ALOCIKA: Nu e interesant, tată.

SERAFIMA: Lasă-l să povestească.

RODIN: Alka, tu îl cunoşti pe don Carlos?

ALOCIKA: Ei, asta-i acum! Care don Carlos?

SERAFIMA : E o piesă de teatru sau un roman... nu-mi aduc bine aminte.

RODIN *(cu o ironie veselă)* : Teatru! N-ai decît să-i priveşti mutra, şi te-ai lămurit. Huligan sută în sută... dar un actor grozav. Lui îi zice Carp, aşa-i trecut în buletin : Carp; dar el a schimbat o literă, şi din *p* a făcut *l*, aşa că acum, după buletin, numele lui e Carl. Aţi înţeles ? Unul din atelier l-a botezat don Carlos, ca în piesă... Şi, don Carlos a rămas. Să trecem la al doilea. Ăsta e Lanţov Maxim de la categoria a VII-a. Mai puţin de-o mie şi jumătate nu scoate pe lună. Are aproape patruzeci de ani. De ce i-a venit pofta să intre în rînd cu nişte ţînci ? Ei, pofta i-o cunoaştem noi foarte bine. Lanţov vrea comunism, ca să primească locuinţă, vezi dumneata, peste rînd. Iar Nikolai crede în ei cu sfinţenie. El singur e de vină : vrea să fie geniu.

ALOCIKA *(nostalgic, cu reproş parcă)* : Am trăit atîţia ani ; de bine, de rău, am trăit... nu depindeam de nimeni, nu ne sileam să lămurim nimic, nu căutam nimic extraordinar... Şi dintr-o dată, viaţa ni s-a întors pe dos ! Nici nu vreau să mă gîndesc. Hai, Serafima, să mergem. Tu la treburile tale bisericeşti, eu la dans. Am să aleg pe dansatorul cel mai nărăvaş, şi-am să-l dansez, pînă o chema Salvarea. *(Pleacă).*

RODIN : Eu o să mor de urît, tinereţe...

SERAFIMA *(încet)* : Ştiu, ştiu...

(Serafima pleacă după Alocika.)

RODIN *(singur)* : Năbădăioasă femeie... şi sfinţenia ei e cu draci... I s-ar potrivi mai bine să facă pe ţiganca. Ei, şi-acum ? Florile... îmi plac florile. Le-a udat cineva în lipsa mea. Ai îmbătrînit, diavole, şi tot nu te astîmperi. Ei, de-aş avea eu în mînă brigada asta... Nu sînt nici jignit, nici supărat... Sînt invidios. Pe cine ? Pe... ei. Ce invidiez la ei ? Tinereţea ! Ăsta e secretul, şi nimic mai mult.

TABLOUL 2

Terasamentul căii ferate. Se aud fluierături de locomotivă într-o gară apropiată.

RODIN *(singur, cîntă, apoi cu umor)*: Cînt... ei, şi ce-i cu asta ? Nu-i nimic. Cînt. *(Izbucnind.)* Ai o fată de măritat, Grigorii, şi nu eşti altceva decît un dobitoc bătrîn... N-am auzit-o de mult cîntînd pe Alka. Pe mine tăcerea mă întristează. Uite, nevastă-mea, biata, n-ar trebui s-o pomenesc tocmai acum... nu cînta... Nu-i judeca pe cei morţi, Grigorii, că sînt lipsiţi de apărare. Fii cavaler ! Mai mare ruşinea, de te-ar vedea cineva stînd noaptea singur lîngă terasamentul căii ferate... şi cîntînd... *(Tace.)* Şi-am să cînt, cît mi-o plăcea... Am să cînt... *(Tace.)* Am să cînt... Ce fel de om eşti tu, Grigorii ? Ştii sau nu ştii ? Nu ştii !

(Intră Serafima.)

SERAFIMA : Aici erai ?

RODIN : Aşa se pare.

SERAFIMA : Şi ce făceai ?

RODIN : Cîntam.

SERAFIMA : Venind încoace, n-am auzit. Altceva ?

RODIN : Te aşteptam.

SERAFIMA : Şi am venit. Dă-mi mîna ta, iubitul meu năzdrăvan.

RODIN *(cu bucurie)* : Nimeni nu mi-a spus pînă acum iubitul meu năzdrăvan. Eu nu sînt năzdrăvan, sînt un om ca oricare altul.

SERAFIMA *(femeieşte, pînă la minciună)* : Tu eşti un om ca nimeni altul.

RODIN *(cu ironie, dar mulţumit)* : Nu te supăra, dar toate femeile spun asta cînd le place un bărbat.

SERAFIMA : Ţi-au mai spus-o şi altele... nu-i aşa ? Iar tu le-ai crezut... Iarba e umedă... Să nu-mi pătez fusta... *(Îşi face cruce şi vorbeşte cîntat.)* Binecuvîntează, Doamne, pe roaba ta, păcătoasa...

RODIN *(ironic)* : Pentru care ispravă să te binecuvînteze? Pentru ce ai venit aici ? Pentru dragoste ? Ce fel de dragoste ? Furată ! După evanghelie, asta se cheamă preacurvie !

SERAFIMA *(cu blîndeţe)* : Adevăr ai grăit, Grigorii Grigorievici, dar şi după evanghelia voastră comunistă, o asemenea dragoste nu-i o ispravă mare. Ce te împiedică să dai iubirii noastre binecuvîntarea legii ?

RODIN *(supărat)*: Femeie, tu mă tragi la biserică!

SERAFIMA: Iubeşte şi taci. Nu atinge rana care doare. Dumnezeu o să ne ierte.

RODIN *(izbucnind)*: Iar Dumnezeu? Înţelege, Serafima, e o mare supărare pentru mine să te văd atît de bisericoasă. Eşti frumoasă ca un vis, dar ai mintea îngustă... Poate că te iubesc, tocmai fiindcă eşti atît de mărginită... O femeie... *(Cu elan tineresc.)* Mă iubeşti cu adevărat? Te întreb: mă iubeşti?

SERAFIMA: Sînt o femeie mărginită şi nu-mi plac întrebările.

RODIN: Nu înţelegi cît de mult doresc să aud aceste cuvinte? Ce sînt eu vinovat că n-am cunoscut dragostea în tinereţe? Spune: mă iubeşti?

SERAFIMA: E prea puţin să-ţi spun că te iubesc. Tot sufletul meu ţi-l dau ţie.

RODIN *(cu emoţie)*: Nu-s prea bătrîn? Nu ţi se pare caraghios?

SERAFIMA: Grişa, nu te miorlăi!

RODIN *(cu pasiune)*: Lumina lunii a cuprins tot cerul, firele de iarbă cîntă, noaptea a îmbrăţişat pămîntul, iar eu la toate le spun: fericire... Vino lîngă mine... Vino...

SERAFIMA *(sare în picioare şi se depărtează)*: Grişa, Grişa, vino-ţi în fire!

RODIN: Hoţoaica!

SERAFIMA: Nu te porni, prietene; despre ce vorbeam?

RODIN: Stai jos. O să fiu cuminte. *(Sincer.)* Trebuie să ne refacem într-un fel viaţa. Vino mai des pe la noi. Obişnuieşte-o pe Alka cu tine. Văd că te-a îndrăgit. E încă un copil. Anii ei ar trebui să fie cei mai frumoşi... dar e atît de singură... Să întemeiem, iubita mea, o familie.

SERAFIMA: Bagă de seamă, Grigorii, să nu te răzgîndeşti mai tîrziu.

RODIN: Mai tîrziu, o să-i spunem şi ei... Nici n-o să fie nevoie să-i spunem. O să înţeleagă. Vreau copilaşi, Serafima...

(Deasupra lor trece, lin, un tren puternic luminat.)

SERAFIMA: Sînt o femeie rusă, Grişa, şi vreau să-ţi amintesc un cîntec de demult: „Ca porumbeii ne iubim, ca nişte bufniţe trăim..."

RODIN: Aşa e. Da, da, e un adevărat chin pentru sufletul omului... Să fii nevoit, de fiecare dată, să te ascunzi prin nu ştiu ce cotloane... Şi suferinţa cea mare nu-s cotloanele, e singurătatea. N-am decît o bucurie pe lume: florile.

SERAFIMA *(aproape de lacrimi)*: Părăseşte oraşul acesta, stepa... cerul care te apasă... Toate sînt triste aici. Noi sîntem oameni de la miazănoapte. Nu ştiu ce te-a făcut să vii pe-aceste locuri. Pe mine m-au adus valurile războiului. Necontenit visez pădurile noastre, drumurile albe prin zăpadă, iernile liniştite, mestecenii din poartă... Aveam o căsuţă... Judecata o să ne-o dea înapoi... Să plecăm amîndoi în ţinutul unde m-am născut.

RODIN *(supărat)*: Ajunge. Am auzit. Baliverne!

SERAFIMA *(dulce)*: De ce, iubitule?

RODIN: Cu ce vrei să mă ispiteşti? Cu o viaţă de trîndăvie. Ai casă, ai bani. La naiba, ce-mi trebuie mie casa ta?

SERAFIMA: Nici n-ai văzut-o, aşa că nu vorbi. La o casă ca a mea nu renunţă nimeni.

RODIN: Asta e ca şi cum te-aş plăti pentru mîngîierile tale. Înţelege...

SERAFIMA: Trebuie doar să cîştigăm procesul pentru casă. S-au instalat în casă nişte străini... O să-i scoatem noi.

RODIN *(bănuitor)*: Ia stai puţin, mi se pare că ai nevoie de mine, să-ţi umblu pe la judecătorii.

SERAFIMA *(lăcrimînd)*: Grigorii, cum poţi să vorbeşti astfel? Nu simţi ce-i în sufletul meu?

RODIN: Dar tu? Tu nu înţelegi tocmai ceea ce mă frămîntă mai mult. N-am vorbit cu tine niciodată despre lucrurile acestea. Oricum, n-ai să înţelegi.

SERAFIMA *(amar şi hotărît)*: Uite ce e. N-ai decît să rămîi cu ceea ce te frămîntă, fire-ai blestemat de-o mie de ori! Să nu-ţi închipui că nu am înţeles. Slujeşti statul cu credinţă — şi ai făcut din această credinţă scopul principal al vieţii tale. Eşti gata să-i jertfeşti dragostea noastră, fă-o şi nu mă mai tulbura, nu mă mai chinui... N-ai să mă mai vezi niciodată... Plec singură... Rămîi cu bine, Rodin! *(Pleacă.)*

RODIN: Serafima! Ei, nebuno! *(Cu îndoială.)* Nebună să fie? *(Pauză.)* Poate. Atunci, o să facă aşa cum spune. E o femeie hotărîtă. Pot să mă împotrivesc? Nu.

(Serafima se întoarce.)

SERAFIMA: Nu pot...

RODIN: Ne chinuim amîndoi unul pe altul.

SERAFIMA: Al meu ești, așa... neînduplecat, aspru, și totuși iubit... Doamne, Dumnezeul meu, cînd mă gîndesc că omul acesta mi-e drag... Iartă-i, Doamne, pe cei orbiți de iubire.

RODIN: Termină odată, proasto! Tu vorbești cu Dumnezeul tău parcă ai vorbi cu secretarul organizației de partid.

SERAFIMA *(aspru, dar sincer)*: Rodin, cum de cutezi să scoți din gură asemenea cuvinte?

RODIN *(gînditor)*: Ce se va alege, Serafima, din viața noastră? Să căutăm o cale de mijloc.

SERAFIMA *(hotărîtă)*: Tu ai găsit-o. Voi veni la tine mai des... fără să mă mai feresc. Mă voi apropia mai mult de Alocika. Tu ești al meu. Poate că cerul mi te-a trimis... Cine știe?

RODIN: Serafima, ce puteri ne leagă, nici cerul tău nu știe. Nici al meu. Nimeni nu știe. Dar aici, lîngă inima mea, în adînc, se zbate ceva, ca un cîine în lanț... Am presimțirea că va trebui să ne despărțim, și tare n-aș vrea... Mi-e teamă...

SERAFIMA: N-o să ne despărțim niciodată, pentru nimic în lume... Doamne, iartă și te milostivește...

TABLOUL 3

In atelierul de sudură al unei mari uzine constructoare de mașini. Se văd aparatele de sudat. E dimineață, înainte de începerea lucrului.

GALEA, NIUȘA

GALEA *(văzînd pe Niușa că începe să plîngă încet)*: Poftim... acum lacrimi!

NIUȘA: Îmi pare rău... Ți-am spus tot. Nu ți-am cerut nimic. Am venit la tine cu sufletul deschis. Iar tu... nu ți-e rușine?

GALEA *(blînd, cu un aer nevinovat)*: Niușa, draga mea... nu știu... Dar dacă tu, într-adevăr, ți-ai părăsit copilul, ca pe-un cățel.

NIUȘA *(fără lacrimi)*: Ce vorbe sînt astea: ca pe un cățel? Băiatul stă la bunica. Acasă n-are cine să-i poarte de grijă.

GALEA: De ce nu-l dai la cămin?

NIUȘA: La bunica e mai bine. *(Enervată.)* Pe cine privește asta? Pe cine? Spune!

GALEA *(făcînd un gest larg)*: Atelierul...

NIUȘA: V-ați obișnuit să urmăriți cum trăiește fiecare.

GALEA: Brigada comunistă de muncă e datoare...

NIUȘA *(întreabă prostește)*: Crezi?

GALEA: Amintește-ți angajamentele pe care ni le-am luat. Ce cuvinte frumoase! Numai cuvinte?

NIUȘA: Îți jur că băiatul e la bunica. Soțul meu nu-l poate suferi în casă, recunosc. Te rog să înțelegi... nu-i copilul lui. Suferă. Înțelegi?

GALEA *(fără multă convingere)*: Înțeleg.

NIUȘA: Îți jur că este așa...

GALEA: Ești mamă... nu mai ești un copil... ești femeie. Te cred.

NIUȘA: Eu m-am înscris în brigadă din toată inima. Aș vrea să duc o altă viață. Am un soț minunat, primul șofer de taxi din oraș. Recunosc că-i sînt o soție ascultătoare... pentru că este un om minunat. Dar nu trăim așa cum ar trebui.

GALEA: Bea?

NIUȘA: Nu se poate. E șofer.

GALEA: E mojic?

NIUȘA: Se mai întîmplă. Dar nu-i huligan. Și-i place să stea acasă.

GALEA: Soț minunat!

NIUȘA: Are grijă de mine... dar e gelos pe trecutul meu. Nu trăim așa cum ar trebui. Eu aspir la o altă viață. Mă uit la ai noștri, cei din „Sahalin", de pildă. Și ei năzuiesc spre altceva.

GALEA: Ai dreptate, Niușa. *(Intră cei trei din „Sahalin": Iura cel Alb, Iura cel Negru, Seva.)* Salutare, „Sahalin"!

SEVA: Fetelor, care din voi știe, Nikolai se întoarce astăzi?

GALEA: Eu știu. Mîine dimineață vine la lucru, dacă n-o întîrzia trenul.

SEVA: S-a cam grăbit cu plecarea. Îi place să ia hotărîri de unul singur. *(Către Niuşa)* Cine te-a supărat ?

NIUŞA : Tu.

SEVA : Da' ce ţi-am făcut ?

NIUŞA : Să nu-ţi vină nebunia...

GALEA : Niuşa, să lăsăm... *(Adresîndu-se băieţilor)* Ce mai e nou în „Sahalin"?...

IURA CEL ALB : Ieri l-am cotonogit pe huliganul nostru.

SEVA *(cu reproş)* : Iura !

IURA CEL NEGRU : Nu l-am cotonogit, l-am caftit.

SEVA : Iura... Adică, de ce să ne ascundem după deget ? Şi-a luat-o în cap acum că sîntem nişte sfinţi şi că îl vom răbda să ne scuipe în obraz. Atunci, i-am dat o lecţie din vieţile sfinţilor.

GALEA : „Sahalinul" rămîne „Sahalin".

SEVA : Just ! Ce vrei ? Condiţiile de trai cele mai grele. Marginea oraşului. Barăci vechi. Nu degeaba le zice : „Sahalin". Ei, dar pînă la sfîrşitul septenalului o să se termine şi cu „Sahalinul". *(Intră don Carlos.)*

DON CARLOS *(în culmea exuberanţei)* : Fantastic, feeric, colosal ! N-o să mă credeţi ! Şi totuşi e adevărat !

GALEA : Ce-i cu ţine ? Ce s-a întîmplat ?

SEVA : Nu s-a întîmplat nimic. Don Carlos îşi face rolul.

DON CARLOS : Habar n-ai, aşa că ţine-ţi gura. O să vă povestesc un roman... de necrezut şi totuşi real. Închipuiţi-vă : la Casa de cultură fac cunoştinţă cu o fată remarcabilă... Mă înţelegeţi ? Petrecem împreună întîia seară, apoi a doua. Normal. Ne comunicăm respectivele numere de telefon în vederea întîlnirilor următoare. Vă rog să reţineţi că telefonul se află în coridorul căminului nostru. E un amănunt foarte important. Fata, bineînţeles, telefonează. Vă rog să reţineţi : telefonează, cum se obişnuieşte între persoanele cu educaţie, şi roagă să fie chemat...

SEVA : Cine ? Don Carlos ?

DON CARLOS : Nu permit oricui să vorbească grosolan cu mine... Umorişti decadenţi ! Fata cheamă pe onorabilul Carl Senovalov, într-un cuvînt, pe acel tînăr pe care îl simpatizează... Dar la telefon se furişează un om lipsit de orice scrupule... Vă închipuiţi cine ? Tolea Babuşkin ! Ticălosul îmi imită glasul cu artă şi cu impertinenţă, aflînd în mod nepermis ora şi locul întîlnirii propuse. Acum, ascultaţi urmarea. Numitul Tolea Babuşkin încarcă o căruţă cu flori şi se îndreaptă cu ele la locul ştiut, spunînd — în numele meu — că am căzut bolnav de oftică, că am o şedinţă, că încerc un record mondial la săritura în lungime, că fac de gardă la strung şi habar n-am ce i-a mai îndrugat. Ei bine, aflaţi că acest derbedeu a petrecut toată seara cu fata, în timp ce eu zăceam în pat ca un cadavru, neavînd unde să merg. Acum las cortina şi după pauză transmit actul următor. Amicul nostru Tolea, după cum bine ştiţi, doarme atît de adînc că poţi să-l calci cu fierul încins şi habar n-are. Vă rog să reţineţi acest amănunt foarte important. O săptămînă întreagă am purtat în piept dorul răzbunării şi am tăcut. Între timp, am fost la teatrul de operetă şi-am văzut pe scenă un negru. Nici nu puteţi să vă închipuiţi ce motiv de inspiraţie poate să fie un negru! M-am transportat în cabina actorului care-l juca pe negru şi l-am întrebat cum îşi vopseşte mutra. Mi-a dat formula unui machiaj pe care nici apa caldă nu-l spală. Vă închipuiţi ? Astă-noapte, prietenul meu Tolea s-a cufundat ca de obicei în somnul lui de plumb, iar dimineaţa s-a trezit negru, fără să ştie. S-a dus şi s-a spălat şi s-a făcut şi mai negru...

GALEA : Ar fi putut să-şi vadă faţa în oglindă.

DON CARLOS : Dar ce, eu sînt prost? Am ascuns oglinda ! Tolea, de-altminteri, băiat frumos, nici n-are obiceiul să se uite în oglindă. Nu mă credeţi ? Poftim, uite-l că vine... Vă rog, atenţiune ! *(Intră Tolea.)*

TOLEA : Salut, popor ! *(Toţi tac. Tolea îi priveşte, mirat.)* A ? Galea, de ce chicoteşti ? *(Don Carlos îi face semn Galiei să tacă.)*

GALEA : Don Carlos mă face să rîd. E foarte comic.

TOLEA : Asta aşa e. Azi, copii, am o dispoziţie feerică, vorba lui. Am tras un somn, prima-ntîi. Pot să vă comunic : am stabilit strînse relaţii tovărăşeşti cu o frumoasă vînzătoare de îngheţată. O fată minunată... în plină dezvoltare. Aţi înţeles ? De ce sînteţi atît de veseli ? Nu-mi stă bine freza ? Am pierdut pieptenele şi un derbedeu a luat oglinda din perete. Şi în tramvai se uitau oamenii la mine cam ciudat. Probabil din pricina bascului meu albastru. Cred că m-au luat drept un străin, dar mie nu-mi pasă drept cine sînt luat. Bascul meu e celebru, orice aţi zice. *(Rîs general.)* Încetaţi, că mă supăr... La urma urmelor, ce ? Sînt în pielea goală ?

SEVA : Du-te la duş şi ascunde-ţi mutra cu batista, să nu ţi-o vadă nimeni. Eşti boit cu negru... ca unul din Africa, ai înţeles? Iar tu te tot învîrţi de colo pînă colo.

TOLEA *(care a priceput în sfîrşit)*: Carlos, tu ? Cîine !

DON CARLOS : La întîlnire cu fata mea tu ai fost sau altul ? Cine procedează astfel ? Oamenii sau cîinii ?

TOLEA : Şi nu ştii de ce-am făcut-o? Din răzbunare ! Ai uitat, se vede, cum mi-ai suflat-o pe...

GALEA : Du-te, Tolea, că mor de rîs... Grăbeşte-te.

TOLEA : Am umblat aşa prin tot oraşul... lumea s-a uitat la mine, crezînd că sînt un negru onorabil din Africa. Ai să vezi tu, Carlos ! *(Pleacă.)*

GALEA : Don Carlos, vino-ncoace !

DON CARLOS : De ce ?

GALEA : Uite-aşa, să te privesc.

DON CARLOS : Nu simt nici o plăcere.

GALEA : Ţi-e frică. Se înţelege. Ce decădere ! Carlos, iar eşti beat !

SEVA : Nu se poate !

GALEA : Uite-te la el. Eu îi cunosc obiceiul. Aseară s-a îmbătat, iar azi dimineaţă a încercat să se dreagă. E un individ murdar. Cînd te gîndeşti cît s-a rugat, cîte promisiuni a făcut ! Ce-o să spună tovarăşii din secţie ?

DON CARLOS : Nu mă interesează părerea altora. Mă interesează numai ce cred eu despre mine.

NIUŞA : De ce spui că e un individ murdar ? Se întîmplă. O clipă de slăbiciune...

SEVA *(dureros)*: Senovalov, ce-nseamnă asta ?

DON CARLOS *(Galiei)*: De unde ai mai scos-o ? Vă rog să controlaţi. Cum mă comport, cum răsuflu... Miroase ? Nu miroase !

GALEA *(neînduplecată)*: Delicventule !

IURA CEL ALB : Galea, ne-am înţeles să nu mai ridicăm această problemă.

IURA CEL NEGRU : Nu-i just să rămînă cu ponosul ăsta o viaţă întreagă !

SEVA : Carp, ce-nseamnă asta ?

DON CARLOS *(cu greutate)*: Am fost depăşit.

GALEA *(aproape de lacrimi)*: De ce-ai făcut asta ? Sîntem la început şi e măreţ ce începem... Viitorul e în faţa noastră. Am crezut atît de mult în tine... De ce-ai făcut asta ?

DON CARLOS *(cu un nod în gît)*: Am fost depăşit. *(Intră Rodin şi Lanţov.)*

RODIN *(vorbind cu Lanţov)*: Cine le spune ? Este datoria mea, dar ar fi mai bine dacă ai vorbi tu.

LANŢOV : Dacă este datoria ta, de ce s-o mai lungim ? Dă-i drumul.

RODIN : Pfui ! Aşa o iei ?... Poate vrei să pari că eşti un nedreptăţit ? Bună treabă ! Nu, Lanţov, în lumea muncitoare, aşa ceva nu se întîmplă. E bine că toată echipa voastră e adunată laolaltă... Organizatorul vostru... şeful..., într-un cuvînt, Nikolai Bureatov m-a rugat să nu ascund nimic... datoria mea, ca maistru de brigadă... Altminteri, ar însemna că ţinem contabilitate dublă. Înţelegeţi ce vreau să spun. Aşadar, iată ce se întîmplă : tovarăşul vostru aici de faţă, prietenul vostru, vorbă să fie ! mi-a declarat că părăseşte uzina. Motivul e serios. Conducerea noastră n-a luptat să i se dea locuinţă în blocurile noi, după cum spera.

LANŢOV : Speram ca fiecare om care cere.

RODIN : Fiecare, nefiecare, aici e o problemă foarte delicată. Sperai ? Şi ei sperau.

LANŢOV : Nu înţeleg.

RODIN : Sperau în tine. *(Pleacă.)*

GALEA *(dramatic)*: Tristă dimineaţă !

NIUŞA : Şi cît ne-am silit să încropim brigada noastră.

SEVA : S-o încropim ? Ce vorbă e asta ? Credeam că ne-am unit în jurul unei singure idei, dar văd că umblăm pe drumuri diferite.

IURA CEL ALB : Diferite pentru unii ; pentru alţii, nu.

LANŢOV : Brigada voastră ţine pe om legat în lanţ ?

SEVA *(neînduplecat)*: Da ! Da, în lanţ... Lanţov ! Cine, naiba, te-a împins să intri în brigadă, dacă n-ai vrut să fii înlănţuit de tovarăşii tăi ? Eşti un vechi muncitor... Uite aici un alt exemplu viu. *(Îl* *apucă de guler pe don Carlos.)* Îl vezi? E beat! Să-i dăm drumul din lanţ, să-l eliberăm şi să-l trimitem să se plimbe? Aşa nu merge! Propun să-l dăm absent. Cine e pentru?

DON CARLOS: Nu-i nevoie, plec şi singur. O să am şi eu o dată, o absenţă nemotivată.

SEVA: O să ai o absenţă nemotivată... pentru beţie! Asta o să ai. Iar în gazeta postului comsomolist de control — care, la propunerea personală a acestui don Carlos, a fost intitulată „Să fim mai vigilenţi!" — dumnealui, care a propus, o să apară în caricatură. Nu te superi?!

DON CARLOS: Nu mă daţi în spectacol! Destul scandal şi destulă ruşine, nu ţi-e deajuns, Seva?

SEVA: Nu. Ia-o din loc!

DON CARLOS *(în şoaptă)*: Galea, iartă-mă... am fost depăşit... *(Pleacă. Se aude sirena. Începutul lucrului. Se întoarce Tolea.)*

TOLEA: Ce s-a întîmplat? Mi-au spus oamenii că s-a petrecut ceva în brigada noastră.

GALEA: Brigada noastră... Se destramă brigada noastră. Mi-e ruşine să mai privesc această placardă.

TOLEA: Ce s-a întîmplat?

GALEA *(cu ochii în lacrimi)*: Eu nu sînt clasa muncitoare, sînt numai o fostă elevă, dar...

TOLEA: Lasă, Galea, nu mai fi atît de simţitoare.

GALEA: Încerc... dar e mai tare decît mine.

(Se aprind luminile în atelier. Brigada trece la locurile de muncă. Banda rulantă începe să funcţioneze. După un răstimp, intră Nikolai. Vine direct de la gară.)

NIKOLAI: Sal'tare, Galea. Tot nu eşti calificată?

GALEA: Aştept să-mi dea categoria. Dar nu în asta stă fericirea. Salut, Kolea!

NIKOLAI *(urmărind cu atenţie faţa Galiei)*: Nu cumva în aste-zece zile aţi făcut vreuna boacănă?

GALEA: Te socoteam mai autocritic. Noi? Vezi, poate că ai făcut tu una boacănă.

NIKOLAI: Vorbeşte mai limpede. Ce s-a petrecut aici?

GALEA: Brigada noastră se destramă.

NIKOLAI: Pe naiba! Cum?

GALEA *(repede şi cu emoţie)*: Carlos iar se ţine de beţii. Niuşa ne minte. Maxim Lanţov vrea să părăsească uzina. Cum să le birui pe toate acestea?

NIKOLAI *(vesel)*: Habar n-am!

GALEA: Prea eşti vesel. Nu-i semn bun.

NIKOLAI: Stau acum pe propriile mele picioare, ca Maiakovski în mijlocul Moscovei. Lanţov, în adevăr, e o pierdere. La Leningrad se petrec lucrurile ca la noi: şi ei sînt fruntaşi. Dar plecarea lui Lanţov, recunosc, e o lovitură. La Niuşka trebuie să mergem cu toată şatra.

GALEA: Nici nu-ţi închipui ce se petrece cu brigada noastră!

NIKOLAI: Ba îmi închipui. Du-te şi împinge la cărucior. Ne dăm prea multă importanţă. *(Galea pleacă. Intră Rodin.)*

RODIN: Salutare, geniule. Ia priveşte bijuteria asta. *(Îi întinde o piesă complicată de la o maşină.)* E o piesă foare delicată, care cere multă îndemînare. Comanda Academiei de Ştiinţe din Moscova. Trebuie realizată cu precizie. Întîrzierea n-o trecem la catastif.

NIKOLAI: Nu, nici un fel de favoare. Te rog s-o treci. Dacă am întîrziat înseamnă că am întîrziat.

RODIN: Ţin să-ţi amintesc că ţi-am dat ziua bună.

NIKOLAI: Nu mie, unui geniu.

RODIN: Cer iertare. Ce mai e nou la Leningrad?

NIKOLAI: Ce să fie? Catedrala „Isakii" se prăvăleşte!

RODIN *(nu se aştepta la acest răspuns şi se înfurie)*: Cum?

NIKOLAI: „Isakii" sau se lasă la pămînt, sau se apleacă într-o rînă... Iţi închipui una ca asta?

RODIN *(înfuriat la culme)*: Nu te-am luat drept Alexandru Machedon, nu. Tu eşti un geniu care nu vrea să aibă de-a face cu muritorii de rînd... şi nici aceştia nu-ţi simt lipsa. Sînt liniştit pentru „Isakii". N-o să se prăvălească. Ai înţeles ce ţi-am spus? „Isakii" n-o să se prăvălească. *(Pleacă. Intră în fugă Tolea.)*

TOLEA: Ce l-a apucat? De ce e atît de furios, maistrul?

NIKOLAI: „Isakii" n-o să se prăvălească, Tolea. *(Rîde.)* N-o să se prăvălească!

CORTINA

ACTUL II

TABLOUL 4

Seara. Vînt. Un colț singuratic al grădinii publice.

ALOCIKA, NIKOLAI

ALOCIKA *(se plimbă, vorbește sacadat, emoționată)*: Inspirația? E ceva care nu se poate povesti... Un lucru minunat. Mai de mult, cînd eram mică, în clasa a șasea... poate a cincea... am recitat versuri, la școală. N-am să uit niciodată. Era o poezie foarte grea, o pagină întreagă: „Mțîri" de Lermontov. Știi cum a fost? Clasa întreagă a stat să mă asculte, fără să miște, pînă și fetele cele mai răutăcioase. Toate mă priveau cu niște ochi! Iar eu îmi simțeam inima în piept, fierbinte... Îți jur! *(Schimbînd tonul.)* Eu sînt altfel decît crede lumea.

NIKOLAI *(cu capul proptit în mîini, vorbește ca pentru sine)*: Pe mine nu mă inspiră versurile... ci poezia vieții... viața însăși... Am fost — cum să-ți spun? — cucerit! Aș vrea să semăn cu tînărul acela, cu brigadierul lor, Mișka... Romașov. E un om grozav! N-are nimic deosebit în înfățișarea lui, dar după felul cum se poartă, simți că ai vrea să trăiești toată viața lîngă un asemenea tovarăș. M-asculți?

ALOCIKA: De ce mă-ntrebi?

NIKOLAI: Așa, din obișnuință...

ALOCIKA: Tu nu trebuie să dorești să semeni cu nimeni. Nici un om nu trebuie să semene cu altul. Fiecare să ajungă să fie el însuși.

NIKOLAI: Oamenii își trăiesc viața lor de sine-stătătoare, dar e cu neputință să nu semene între ei. Tu îți închipui că nu te asemeni cu nimeni? Am întîlnit atîția băieți care îți seamănă... Cîți nici nu crezi!

ALOCIKA *(cu tristețe în glas)*: Sufletul meu, drăguțule, e bolnav. Și nu pentru că, fată nevinovată, am iubit un ticălos... Știi bine...

NIKOLAI: Înțeleg. E ca și cum s-ar fi stricat ceva în locul cel mai gingaș al unui mecanism...

ALOCIKA: E așa cum spui. Am impresia că mă uit cu ochii stinși la o lume îngropată în cenușă. Mi se pare că am trăit o mie de ani și nimic nu mi-a mai rămas necunoscut. *(Cu putere.)* O, această de trei ori blestemată nepăsare în fața vieții... Înțeleg, aceasta nu-mi aparține. Altcineva a pus stăpînire pe sufletul meu... Dar acum totul a trecut... să nu ne mai aducem aminte... totul se va pierde în uitare, pentru totdeauna. Spune mai departe.

NIKOLAI: Acolo, la Leningrad, m-am gîndit mult, știi la ce? Uite, acolo în brigada lor, granițele dintre muncitori și administrație au dispărut. Comunismul, mi-am dat seama, înseamnă răspundere. Răspunderea tuturor! Nu așa: Sanka, Grișa muncesc pe ruptele, iar șefii încearcă să arunce praf, unii în ochii altora.

ALOCIKA *(rîde)*: Ești un om înduioșător! Au dispărut granițele! Tu le vezi pe toate în stil mare, principial, pe scară națională. Ia coboară pe pămînt și încearcă să mergi în pas cu viața. Dacă, de pildă, în magazinul nostru s-ar șterge granițele dintre lucrători și administrație, n-ar mai rămîne, pînă mîine, nici urmă de magazin.

NIKOLAI *(pe un ton delicat)*: Alocika, nu te supăra dacă te întreb, cum te porți tu în magazin?

ALOCIKA: Mă port ca toți ceilalți. Altminteri, rămîn fără pîine.

NIKOLAI: De ce nu te duci să lucrezi în altă parte? Eu nu sînt specialist în marxism, dar părerea mea e că rămășițele capitalismului particular se găsesc în dosul tejghelei.

ALOCIKA *(ușor)*: Ai dreptate. Unii dintre noi am rămas niște negustori... Negustori sovietici... patrioți și așa mai departe... dar negustori!

NIKOLAI: N-ai decît să pleci, Alocika, fă-mi această bucurie și trezește-te. Deschide ochii! Mi se pare că fiecare om trebuie să năzuiască să facă pe un altul fericit. Dacă oamenii ar afla secretul de-a se face fericiți unii pe alții, lumea n-ar mai semăna cu ce este. Alocika... *(Ea se depărtează de el.)* Alocika... *(Ea pleacă.)* Alocika! *(Ea a dispărut.)* Și iată cum visul meu se destramă, ca negura în zori... Alocika n-a fost și nu este! *(Se uită la ceas.)* Aștept zadarnic. Nu va mai veni. *(Tresare.)* Şi totuşi, nu sînt decît un visător. Pot oare să te facă să plîngi acele unui ceasornic? Iar eu, care credeam că am o voinţă de fier... „Şuieră vîntul sălbatic, de jur-împrejur, pretutindeni..." Cum spune cîntecul. În jurul meu se întinde stepa... În curînd va începe toamna, vin ploile... Şi eu care credeam că am o voinţă de fier!

(Se înserează. Intră Rodin. Se aşază pe aceeaşi bancă.)

RODIN *(nemulţumit şi mirat)*: Tu erai, Nikolai?

NIKOLAI: Plecam, tocmai.

RODIN: Eşti singur?

NIKOLAI: Ea n-a venit.

RODIN: Ţi-a făgăduit că vine?

NIKOLAI: Mi-a făgăduit.

RODIN: Aş spune o vorbă... dar e fiica mea.

NIKOLAI: Nu despre ea ar trebui să vorbeşti.

RODIN: Dar despre cine?

NIKOLAI: Despre Serafima.

RODIN *(tresare, după o clipă de tăcere)*: De ce n-o fi dînd lumină aici? Îţi bagi degetele în ochi. *(Cu o nepăsare prefăcută.)* Tu ce crezi?

NIKOLAI: E ruda dumitale... de departe.

RODIN: Cum ai spus? E o glumă proastă. Ei şi?

NIKOLAI: Nu-mi face plăcere să discut acest subiect.

RODIN: N-are nici o importanţă, discută-l.

NIKOLAI: Ea a nenorocit-o pe Alocika.

RODIN: Dacă te-a părăsit o fată, nu înseamnă că s-a nenorocit.

NIKOLAI: Alocika nu m-a părăsit.

RODIN: Atunci, de ce s-a nenorocit?

NIKOLAI: Din pricina banilor.

RODIN *(aspru, aproape mînios)*: Tu ştii ce spui?

NIKOLAI: Cum să nu ştiu, ştiu foarte bine.

RODIN: Să zicem... dar ce amestec are Serafima?

NIKOLAI: Numai ea e de vină. Aş ucide-o!

RODIN *(foarte răspicat)*: Tu pe mine vrei să mă ucizi.

(Se aprind luminile.)

NIKOLAI: Aşa? Atunci am plecat.

RODIN: De ce îmi pui în seamă nu ştiu care „cult"? Nu-i frumos din partea dumitale.

NIKOLAI: Dar în secţie, cum porunceşti? Parcă ai fi ţar!

RODIN: Ţar? Asta-i altă prostie. Cum vrei să mă port cu voi? Ce crezi că sînteţi voi, pisoi?

NIKOLAI: De ce te superi?

RODIN: Prea vă ridică în slavă gazetele! Cum trageţi o dată mai tare cu ciocanul, vă şi apare mutra pe prima pagină... Articole cu duiumul şi treabă nici de-o copeică. Atîta ar mai lipsi, să încep şi eu să vă răsfăţ.

NIKOLAI: Am priceput.

RODIN: Atunci de ce trăncăneşti?

NIKOLAI: Noi... adică eu cu brigada mea n-avem nevoie de-o mînă de fier. Poţi să înţelegi acest lucru? Aici e tot miezul problemei... E limpede?

RODIN *(cu durere în glas)*: De ce, mă nemernicule, ai ţinut să începi fără mine? De ce? Spune? Ai vrut să arăţi că eşti geniu!

NIKOLAI *(cu avînt, din inimă)*: O să-ţi mărturisesc adevărul. Dumneata, Grigorii Grigorievici, eşti un om cu puteri de uriaş... mi-a fost teamă să mă dezvălui în faţa dumitale... M-ai fi strivit cu ironiile dumitale... şi n-ar fi ieşit nimic. Dumneata nici acum n-ai încredere, şi noi, totuşi, facem un lucru de ispravă...

RODIN: Cunosc vechiul cîntec... Spiritul conservator... Prostii! N-am ce să cred.

NIKOLAI *(se uită împrejur)*: Umblă cineva pe-aici.

RODIN: Nu umblă nimeni. E vîntul. Ai bătut un drum de două mii de verste, ca să afli ce-ai de făcut cu brigada ta. Dă-mi voie să-ţi spun că pînă la biroul meu erau numai doi paşi. A, sau poate crezi că mintea mea e capitalistă, şi numai capul tău e comunist? Aiureli, ţîncule! Înainte de a fi „ţarul" vostru, am adunat vreo douăzeci de ani de muncă şi făceam tot ce faceţi şi voi. Numai că pe noi nu ne proslăvea nimeni, pe vremea aceea. Nici televiziune, bobocule, nu era! *(Ironic.)* Ai umblat cu trenul, ai strîns un geamantan de informaţii, te-ai întors acasă, şi acum... nu mai ai nimic de învăţat, le ştii pe toate!

NIKOLAI *(serios şi sincer)*: Nu ştiu nimic. Nimeni nu ştie. Lenin, nici el nu spune că ştie. Îl citesc adeseori. Nu găseşti la el nici o reţetă de-a gata. Spiritul creator al maselor — iată totul! Singuri trebuie să vă descurcaţi. N-am plecat de capul meu, Grigorii Grigorievici. M-au trimis... Comitetul de partid m-a sfătuit.

RODIN: Îmi pare rău de tine. O să-ţi mănînce capul golanii ca alde Carlos. Prea te-ncrezi în ei.

NIKOLAI *(cu convingere, aprins)*: Eu nu vreau treabă de mîntuială, îmi dau seama de greutăţi. Oamenii sovietici nu-s toţi albi ca neaua. De ce să nu privim în faţă realitatea? Am căutat să adun laolaltă oameni obişnuiţi. Pentru muncă serioasă — nu pentru televiziune.

(Intră Serafima.)

SERAFIMA: Treceam pe-aici şi-am auzit glasuri cunoscute. Bună-seara, cetăţeni. Grigorii Grigorievici, parcă era vorba să mergem în vizită.

RODIN: Era vorba... *(Către Nikolai)* Ia spune, ce noutăţi ai adus de la Leningrad? Proletariatul de acolo e serios, n-am nimic de zis.

NIKOLAI: E un complex de producţie.

RODIN: Ce-o mai fi şi asta?

SERAFIMA: Grigorii Grigorievici, am promis oamenilor. Ne aşteaptă.

RODIN: Lasă-i să aştepte. *(Către Nikolai)* Ce fel de complex, adică? Te întreb.

NIKOLAI: Serafima Nikiticina se supără.

RODIN: Ce fel de complex, te întreb?

NIKOLAI: Iată. Noi muncim din răsputeri să ridicăm productivitatea muncii, nu-i aşa?

RODIN *(îl întrerupe)*: Ştim noi cum munciţi...

NIKOLAI: Ce, nu-i aşa? Eu, unul, toată puterea mea de muncă...

RODIN *(întrerupe iar)*: Tu, da. Spune mai departe.

NIKOLAI: Priveşte şi dumneata, de la înălţime, cum muncim. Mai mare jalea. Mie, personal, cînd începe să plouă, îmi picură apa de pe acoperiş, în cap. Ca la comandă.

RODIN: Minţi!

NIKOLAI: Nu sînt un copil. Spun toate acestea de pe poziţiile luptei pentru ridicarea productivităţii muncii.

SERAFIMA: E absolut necesar să vorbiţi noaptea în parc despre productivitatea muncii?

RODIN *(nervos)*: E absolut necesar! *(Către Nikolai)* Mi se pare, Bureatov, că priveşti problema muncii dintr-un punct de vedere prea principial.

NIKOLAI: N-am vrut să te jignesc spunînd că ai fi un rău gospodar.

RODIN *(cu o veselie forţată)*: Rău gospodar! Auzi, Serafima, eu nu sînt un gospodar ca oricare altul, sînt un rău gospodar... Dă-i înainte, nu te jena!

NIKOLAI: N-am spus-o ca să vă...

RODIN *(tăindu-i vorba)*: Ba de-aia!

NIKOLAI *(înfuriindu-se)*: Dacă spuneţi că de-aia, atunci să fie de-aia! Da! Eşti un rău gospodar. Nici eu nu sînt altceva decît un rău gospodar. Vorbim mereu despre acest lucru... vorbim şi iar vorbim...

RODIN: Dă-i înainte, dă-i înainte! Salvează, Kolea, Statul Sovietic!

NIKOLAI: Grigorii Grigorievici, picioarele mele sînt bine înfipte în pămînt. N-ai să mă clinteşti. Statul Sovietic va trăi de zece ori mai bine dacă vom încerca să judecăm lucrurile gospodăreşte. Ştii bine la ce mă gîndesc. Toţi trebuie să năzuim a trăi mai bine şi să nu stăm cu mîinile în sîn, aşteptînd roadele comunismului. Comunismul nu înseamnă aşteptare — comunismul înseamnă viaţa omului. Nu pot să sufăr aceste aere îngîmfate, această automulţumire. „Noi", în sus; „noi", în jos. Ce-i tot daţi zor cu „noi" şi iar „noi"? Voi vă rezemaţi pe muncitori şi cîntaţi întruna acelaşi refren: Vaska, Grişa, dă-i şi fă-i! La Leningrad, cei adevăraţi privesc productivitatea ca un complex... Înţelegi: un complex! Într-o uzină fruntaşă să nu picure apa în capul muncitorilor, ventilaţia să nu se poticnească, Vaska şi Grişa să nu alerge după maistru, ca după un ţar... Dumneata le ştii pe toate foarte bine, fără să ţi le mai spun eu. Atunci?

N-am ajuns la perfecţiunea atotcuprinzătoare a producţiei, asta e!

SERAFIMA: N-aţi ajuns şi n-aţi ajuns. Ce să-i faci? Să mergem, Rodin.

RODIN *(pe un ton neplăcut)*: Nu merg nicăieri cu tine.

SERAFIMA *(pronunţînd răspicat fiecare cuvînt)*: Kolea, fii te rog cavaler şi condu-mă pînă la tramvai.

RODIN: La revedere, Bureatov. Va să zică: complex, perfecţionare atotcuprinzătoare, şi celelalte. Geniule! Stai, Serafima, că vin şi eu.

(Pleacă împreună.)

NIKOLAI *(singur)*: Mi-a rămas în minte, cînd l-am citit pe Blok... Aşa scria: „Suflă vîntul peste lumea-ntreagă"... Frumos!

TABLOUL 5

Acasă la Niuşa. Un paravan ascunde patul. Ghivece cu ficuşi. Un televizor acoperit cu un şervet. Niuşa calcă. Vaska citeşte gazeta. Tăcere prelungită.

VASKA *(foarte îndurerat)*: Echipa „Spartak" a ieşit din competiţie!

NIUŞA *(călcînd)*: Cu ce ţi-ai pătat pantalonii? Cum ai reuşit să-i murdăreşti în halul ăsta? Tocmai într-un loc unde se vede!

VASKA: „Spartak", scoasă din competiţie! Înţelegi tu ce-nseamnă asta?

NIUŞA: Măcar de-ai fi fotbalist sau mai ştiu eu ce. Dar tu nu eşti sportiv.

VASKA *(pornit)*: Ba sînt!

NIUŞA: Nu ştiam. Cu ce ţi i-ai mînjit atît de rău? De-atîtea ori te-am rugat: cînd mănînci sardele, nu-ţi mai şterge degetele pe pantaloni.

VASKA: Aş fi fost primul motociclist pe teren accidentat dacă n-aş fi trăit în această provincie sălbatică.

NIUŞA: Ei, chiar provincie!

VASKA: O pustietate. *(Altă tăcere.)*

NIUŞA *(îngrijorată)*: Vasea, auzi? Au sosit... Mă aşteptam!

VASKA *(replică imediată, calmă)*: O să mă prefac că dorm. Tu încearcă să le faci vînt. Spune că te doare capul. *(Trece după paravan. Intră întreaga brigadă, afară de Lanţov.)*

DON CARLOS: Calci pantalonii soţului iubit, iar el se plimbă!

NIUŞA: A venit din schimb. Doarme.

DON CARLOS: Berea, tu o bei?

NIUŞA: Mă doare capul.

DON CARLOS: Berea nu-i un leac pentru durerea de cap. Niuşa, să vorbim ca între fraţi: dacă nu-ţi face plăcere să ne vezi, noi plecăm. Tu, însă, n-ai nimic împotriva noastră. Soţul tău te-a învăţat... Mai bine ai spune adevărat.

NIUŞA *(descumpănită)*: Vă rog... nu staţi în picioare... luaţi loc. Vasea, scoală-te, avem oaspeţi. *(Apare Vaska.)*

VASKA: Adineaori m-am culcat.

DON CARLOS: Tu dormi de obicei cu şapca în cap?

VASKA *(mojic)*: Din pricina muştelor... Şi ce? Nu-ţi place că dorm cu şapca în cap? *(Întinde mîna.)* Vaska Kreakin. Numele meu nu-ţi spune nimic?

DON CARLOS: Nimic.

VASKA: Nu circulaţi cu taxiurile! Proletariat orăşenesc! Am înţeles. Respectele mele!

SEVA *(în felul lui, mai potolit)*: Stai jos, prietene, nu mai ţopăi!

VASKA: Dacă nu mă înşel, sînt la mine acasă. A, poate aţi venit în inspecţie? Control? Binevoiţi a constata că trăim conform normei. Stăm la televizor în orele libere. Cărţi n-avem în casă. Împrumutăm de la bibliotecă. Aud? Aveţi de pus alte întrebări?

NIKOLAI *(sumbru)*: N-avem.

VASKA *(se uită ţintă la Tolea)*: Pe unii dintre voi, parcă-i cunosc... Aşadar, voi sînteţi?

TOLEA: Noi.

VASKA *(făcînd semn cu capul spre Nikolai)*: Şi el?

TOLEA: Şeful nostru de brigadă.

VASKA: Bănuiam, după chip şi asemănare.

NIUŞA: Nikolai, cu ce nu eşti de acord? Spune.

GALEA *(cu teamă)*: Kolea, nu trebuie...

NIKOLAI: Totul e lămurit, Niuşa, ne-ai înşelat. Vaska Kreakin, noul tău soţ, nu vrea să primească în casă copilul pe care îl ai din prima căsătorie.

VASKA: Ei, vezi, ai pus problema cu mult tact. Mie îmi plac oamenii care au tact. Ai observat just: trăim ca soţ şi soţie, deşi n-am trecut pe la ofițerul stării civile. Ai ceva de spus? Și acum, fraților, puteți să discutați și fără mine, eu mă întorc numaidecît. Niușa, pregătește cele cuvenite.

NIUȘA: Vasea, nu trebuie... Tu nu poți să înțelegi...

VASKA: Ba înțeleg foarte bine și nu-mi place să spun un lucru de două ori. *(Pleacă.)*

NIUȘA *(cu lacrimi în glas)*: De ce-mi distrugeți viața? Unde scrie că aveți dreptul să distrugeți viața altuia?

GALEA: Eram sigură.

SEVA *(către Nikolai)*: Scurteaz-o.

NIKOLAI *(foarte prietenos)*: Nu trebuie să-ți distrugem viața, Niușa, nu-i așa? Nu trebuie.

NIUȘA: Nu... nu... *(Plînge.)*

NIKOLAI: Dar tu, nouă? Tu nu te gîndești că ne distrugi viața? Nu? Bine. Să lăsăm deoparte vorbele mari. Spune tu, cinstit: n-ai făgăduit că te vei purta demn? Și ce-ai făcut? Ți-ai părăsit copilul la voia întîmplării...

NIUȘA: L-am părăsit... L-am părăsit... Nu știți să mai spuneți altceva. Copilul e la mama mea.

NIKOLAI: Lasă că am văzut-o eu și pe această așa-numită mamă. Copilul e toată ziua pe stradă.

NIUȘA: A, așa! Te-ai dus, ai pîndit, ai spionat!

NIKOLAI: Bineînțeles. Cum puteam să mă lămuresc altminteri? Niușa, tu ne-ai mințit!

NIUȘA: Fie așa cum spui. Sînt o mamă rea, nu? Dar ceea ce faceți voi, e drept? De ce vă amestecați în viața altora? Supravegheați, controlați, cercetați! În felul acesta, viața devine un coșmar. Ce vă privește pe voi cum trăiesc? Ce? Sînt eu cea mai înapoiată în producție? A, dacă felul meu de trai ar stingheri munca voastră, înțeleg. Aș fi de acord. Controlați! Luați măsuri! Apărați producția! Dar eu sînt fruntașă în brigadă, ca și voi. Nu-s mai rea ca alții, ba poate mai bună.

NIKOLAI: Iar o luăm de la început? Înainte, viața ta personală nu privea pe nimeni. Acum, da! Toți sîntem fruntași în muncă, dar nu-i destul. Știi foarte bine că...

NIUȘA *(repede)*: Știu, știu! Dar credeam că îmi veți lăsa puțin răgaz... dar voi n-aveți răbdare... nu așteptați... Și pe mine mă doare, de ce nu mă înțelegeți? El nu vrea... îl urăște pe băiețașul meu... e gelos! Aici e vorba de viață, nu de... cum să le spun? De poruncile, de ideile voastre. Voi sînteți încă prea tineri... Ce sfat puteți să-mi dați? Și ce să fac, dacă el nu vrea?

SEVA: Dacă nu vrea, înseamnă că e un ticălos. De altfel, se și vede.

NIUȘA: Deci și eu sînt o ticăloasă, pentru că-l iubesc...

TOLEA: Nu, nu, dacă o luați așa, n-o să ajungeți la nimic. Nu se poate discuta astfel.

SEVA? Dar cum? Spune tu.

TOLEA: Tu, Niușa, n-ai să te temi de nimic. Nimeni n-o să-ți facă nici un rău. Vei lucra la uzină ca și pînă acum. Noi nu te prigonim, dar din brigada noastră nu mai poți să faci parte. Ne torpilezi! E un lucru cu care nu se poate glumi.

NIUȘA: Ce să fac? Mie îmi place să fiu alături de voi. Mi s-a încălzit inima cînd am organizat împreună această brigadă. Eu vreau să rămîn.

SEVA: Rămîi. Cine te gonește? Dar atunci, va trebui să-l lași pe taximetristul ăsta al tău...

NIUȘA: Ei, asta-i bună! Și de ce?

SEVA: De ce? Fiindcă taximetristul tău e un ticălos, care îți aruncă în stradă băiețașul.

NIUȘA: Ah, Seva, Seva, mereu aceleași cuvinte grele... Vasea nu-i un ticălos. E un bărbat bun, cu suflet, iar cu mine se poartă frumos. Dar e gelos și suferă... nu înțelegi? Bine, să-l las... Și ce-o să se aleagă din toate? Încă o viață distrusă. *(Plînge.)* Voi îmi sînteți atît de dragi... cu voi alături am devenit un alt om... Vă jur...

GALEA: Kolea, ce hotărîm?

NIKOLAI: Il iubești. Înțeleg. Dragostea n-o poți mătura din suflet ca pe-un gunoi.

NIUȘA: Nu vă uitați că Vasea își cam dă ifose, altminteri e un om bun și blajin.

NIKOLAI: Dar tu ești mamă, Niușa. A trăi o viață comunistă înseamnă să ne prețuim unii pe alții, și tu, tu nu-ți prețuiești propriul copil! Iar Vasea? E bun la suflet? Se prea poate. Bunătatea sufletului lui nu schimbă problema.

GALEA : Eu te înțeleg, Niușa, te înțeleg foarte bine.

(Intră Vaska. Ține în mînă un pachet.)

VASKA *(își dă aere) :* Niușa, de ce stau pantalonii mei pe masă ? Acolo e locul lor ?

NIUȘA : Ai puțină răbdare, Vasea.

NIKOLAI : Gîndește-te bine, Niușa, și chibzuiește. Brigada e o echipă voluntară. Te-am lăsat. E timpul să plecăm.

VASKA : Vă purtați cam ciudat în societate. Noi, ca să zic așa, v-am primit în casa noastră omenește, cu toată plăcerea. Vă rog, nu mult, n-am pretenție, un mic păhărel, cum e datina. Luați loc, vă rog.

NIUȘA *(aproape îl imploră) :* Vasea, ți-am spus că...

VASKA : Nu mă interesează ce mi-ai spus. Mă interesează ce vor spune dumnealor. Vă rog, luați loc. Sau nu vreți să binevoiți ? Eu și soția mea nu sîntem demni de societatea dumneavoastră ? Așa e ? Da ? N-are nici o importanță ! *(Se montează.)* O să încui ușa cu cheia. Aici e o casă de oameni primitori. Vă rog, luați loc. Vă poftesc pentru a treia oară. Am ostenit. E clar ?

NIKOLAI : Stați jos, băieți. Vezi, Vasilii, noi nu ne atingem de băutură. Am făcut legămînt. E clar ?

VASKA : N-are nici o importanță. Ne disprețuiți, care va să zică ! Asta, da, pot să spun că are importanță. Eu nu sînt pentru voi Vasilii. Eu sînt Vaska Kreakin. Numele meu nu vă spune nimic, nu-i așa ? Proletariatul nu consumă alcool ! Eu, unul, nu cred în visuri, nici asta n-are nici o importanță... Ce sînt eu în ochii voștri ? Ce sînt eu ?

NIUȘA : Vasea, te rog, nu fă scandal.

VASKA : Dacă nu mă înșel, sînt la mine acasă și îmi permit să-i întreb pe dumnealor, foarte calm : ce sînt eu ?

SEVA : Un om de nimic... și acum : salutare ! Hai, băieți, să mergem fiecare la treburile noastre.

VASKA : Mulțumesc pentru apreciere. Așa am ajuns, să mi se spună în casa mea că sînt un om de nimic ! Hai, dă-i drumul mai departe ! De ce nu zici că sînt și huligan ?

SEVA : Zic. Ești un laș, fiindcă altminteri...

VASKA : Om de nimic : una la mînă. Huligan : fac două. Un laș : trei. Mai ai ceva să ciripești ?

NIKOLAI : Unde vrei să ajungi, Vaska ?

VASKA : Nicăieri, tovarășe dispecer. Mi se dau calificative și le pun la dosar. Să tragem concluziile : ce sînt eu ? Un zero tăiat. Voi ce sînteți ?

SEVA : Descuie ușa, dacă nu vrei să te-așez cu picioarele în sus.

VASKA : Cum ?

SEVA : Cu picioarele în sus și cu capul în jos. Vrei să încerc ?

VASKA : Niușa, ia stiloul și o foaie de hîrtie. Nu mai glumesc.

NIUȘA : Nu, Vaska, nu acum... Mai tîrziu... Liniștește-te...

VASKA : Niușa, tu mă cunoști cum sînt... Da sau nu ? Scrie mai repede ! Cui ? Dumnealor ! Brigada... cum îi zice și așa mai departe... Scrie : „Eu, subsemnata... am hotărît personal, din motive familiale, să nu mai fac parte din brigada de muncă comunistă“. Punct. Semnează. Așa... Dă-mi încoace hîrtia. *(Citește.)* Iată documentul justificativ. Niușa, descuie ușa. Umblați sănătoși și puteți să însemnați unde trebuie că n-am folosit nici o constrîngere. N-am atins-o nici cu un deget ! Salutare... etcetera. *(Către Nikolai)* Poate mai dorești să comentezi ?

NIKOLAI : Nu-i nimic de comentat, e de plîns !

(Pleacă toți.)

VASKA : Suferi ? Pleacă după ei !

NIUȘA : Mă legasem din toată inima de ei.

VASKA : Aici nu te ține nimic ?

NIUȘA : De ce mai întrebi ?

VASKA *(simplu) :* Niușa, tu ești singura ființă care îmi dă puterea să lupt cu viața. Fără tine, m-aș prăbuși.... Știu că între noi doi stăruie o umbră : nu-l pot vedea în ochi pe copilul celuilalt. Poate sînt un om josnic — dar, totuși, sînt un om. Nu mă pot stăpîni. Eu am crescut pe străzile Tașkentului, în vîltoarea războiului... Niușa, dacă mă lași, eu mă scufund... Alege.

NIUȘA *(plînge) :* Am ales, Vasea, am ales...

VASKA : Nu plînge, Niușa, așa e viața, mereu schimbătoare... nu plînge...

TABLOUL 6

O cameră la Casa de cultură, destinată studiului în grup, ședințelor și altor adunări. O masă, pe care se află o cană cu apă. Scaunele sînt așezate la rînd. Un portret al lui Lenin pe întregul perete.

NIKOLAI, NIUȘA

NIUȘA *(blînd, puțin lingușitor)*: Am venit... *(Tăcere.)* Am aflat că aveți ședință și am venit. Ce-i cu tine, n-auzi ce spun?

NIKOLAI: Aud, aud.

NIUȘA: Am adus copilul la mine. Băiatul e acasă, poți să controlezi. Așa că — asta e.

NIKOLAI: Și acum ce vrei?

NIUȘA: Nu știu. Voi să hotărîți.

NIKOLAI: Știi ce? Ieși afară. E treaba ta personală dacă îți înșeli bărbatul. Orice ființă omenească are dreptul să iubească pe cine îi place. Tu nu m-ai înșelat pe mine, pe Nikolai Bureatov, care a organizat o brigadă de muncă. Tu ai înșelat încrederea noastră. E o chestiune de onoare. Tu nu ești omul de care avem nevoie. Du-te și închină-te lui Vaska al tău.

NIUȘA *(aproape cu groază)*: Tu... tu nu ești în toate mințile! Ești nebun!

NIKOLAI *(aproape glumind)*: Complet și definitiv! *(Se depărtează de ea. Intră Galea).*

NIUȘA *(către Galea)*: Nu vrea să stea de vorbă cu mine.

GALEA: Mie îmi spui? Și eu mă tem astăzi de el. E la limită.

NIUȘA *(rămîne cîteva clipe tăcută și îl privește pe Nikolai)*: Ai înșelat... Chestiune de onoare... Cuvinte goale și nimic mai mult. *(Pleacă.)*

NIKOLAI: Galina, stai jos și nu te mai foi. Sper că nu simți nevoia de-a discuta chestiuni personale.

GALEA *(cu o curiozitate plină de simpatie)*: Nu te simți bine? Suferi?

NIKOLAI *(închizîndu-și gîndurile, se arată vesel)*: Cumplit! Nu auzi cum scrîșnesc din dinți? Sufăr îngrozitor! Mi-am cumpărat la Leningrad pantofi cu vîrful ascuțit și mă strîng de-mi sar ochii. O suferință cumplită.

GALEA: Și eu care credeam că e ceva serios.

NIKOLAI: Du-te, foiește-te.

GALEA: Ce complicat ești!

NIKOLAI: Iartă-mă, că nu mai fac.

(Intră Tolea și Maria Mihailovna)

MARIA MIHAILOVNA: Casa de cultură e foarte mulțumită că a putut să vă împlinească dorința. E cea mai bună cameră. Ieri, un tovarăș profesor a ținut aici o conferință.

TOLEA: Despre ce?

MARIA MIHAILOVNA: Nu-mi amintesc. Avem un program foarte încărcat.

TOLEA *(privind odaia)*: Nu-i prea mare?

NIKOLAI: Nu strică. N-o să fim mereu numai nouă. *(Ia cana de pe masă.)* Luați cana, Maria Mihailovna. Sîntem băieți cu nivel ridicat și nu bem apă.

MARIA MIHAILOVNA: Dumneata vorbești serios sau glumești?

NIKOLAI: În nici un caz, nu glumesc.

MARIA MIHAILOVNA: Pune-o pe fereastră. Asta-i tot?

NIKOLAI: Să tragem masa la mijloc. Scaunele le așezăm de jur-împrejur. Galea, dă o mînă de ajutor. Tolea...

MARIA MIHAILOVNA: Greu să vă înțeleagă omul. Credeam că țineți o ședință.

NIKOLAI: Am ținut atît de multe ședințe, Maria Mihailovna, că am ajuns și noi cum spune Maiakovski... îți aduci aminte... „Și șed și iar șed la ședințe..."

MARIA MIHAILOVNA: Nu mi-aduc aminte. Avem un program foarte încărcat. Altceva?

NIKOLAI: Tolea, pune mîna pe catedra asta și hai cu ea pe coridor, să nu ne stea în lumină.

MARIA MIHAILOVNA: Ce-i asta, tovarăși? Devastați Casa de cultură?

NIKOLAI: N-o devastăm, o amenajăm.

MARIA MIHAILOVNA: Brigadă de muncă comunistă... muncitori fruntași... oameni-model, cum s-ar spune... și cînd colo, voi...

NIKOLAI: Ține minte, Maria Mihailovna, oamenii-model sînt de multe ori niște oameni de nimic.

MARIA MIHAILOVNA: Vorbești cam mult, vezi să nu spui prostii. Ți se pare că știi prea multe...

NIKOLAI: ... Multe...

(Între timp înfățișarea camerei s-a schimbat.)

MARIA MIHAILOVNA: Ce-o să faceți aici?

NIKOLAI: O să respirăm.

MARIA MIHAILOVNA: Și-o să dansați?

NIKOLAI: Astăzi, nu.

MARIA MIHAILOVNA: Ciudat program! *(Stă deoparte și privește.)*

NIKOLAI: Mă gîndesc de multe ori, cum să facem ca viața obștească să nu se deosebească de cea particulară.

GALEA: E îngrozitor ce mult te gîndești. Eu n-aș fi în stare.

NIKOLAI: Oamenii gîndesc necontenit. Cu deosebirea că unii știu la ce se gîndesc, iar alții habar n-au.

MARIA MIHAILOVNA: Nu știu ce fel de oameni sînteți. Dar perdelele să le lăsați la locul lor. Mîncare și băutură să nu aduceți. Altminteri, o să vă spun directorului și nu vă mai dă cameră. Dacă vreți să dansați, dansați mai mult pe covor, că se strică parchetul. Băgați de seamă cum vă purtați. La revedere. *(Pleacă.)*

GALEA: E o rușine să stai s-o asculți.

NIKOLAI: Rușine pentru noi, nu pentru ea.

(Intră cei trei din „Sahalin".)

SEVA: Aici e adăpostul nostru? Nu-i rău. La „Sahalin" e jale și mîhnire. Întuneric beznă!

GALEA: S-a întîmplat iar ceva?

IURA CEL ALB și IURA CEL NEGRU *(împletindu-și glasurile):* Huliganul nostru pregătește o răzbunare sîngeroasă. În așteptare, are loc o beție generală. S-a pus la cale un atentat împotriva lui Seva, cu niște cuțite de mărimea asta. *(Arată.)*

SEVA: Atentatele nu mă emoționează. Eu am crescut în „Sahalin". Imi pare rău numai că acolo nu-i atît de frumos cum aș dori. Aceasta e singura problemă.

NIKOLAI: Și crezi că la noi e atît de bine cum am fi dorit?

SEVA: Eu vorbesc despre „Sahalinul" în care trăiesc... deocamdată!

NIKOLAI: Înțeleg foarte bine la ce te referi. Dar mi se pare ridicol să te plîngi. Treburile acestea, o să le aranjăm acasă. Ne-am adunat toți, nu-i așa?

GALEA: Cum toți? Unde-i Carlos?

NIKOLAI: Toți... afară de Carlos... Nu-i purta de grijă, Galea: cum m-aș îndura să-l uit? Carlos și Lanțov vor veni mai tîrziu. Nu s-a putut altfel. Trebuie să chibzuim fără ei. Carlos e un nătărău. Trebuie să-l prelucrăm și să-i filtrăm creierii. Cu Lanțov, problema e mai complicată.

GALEA: Complicată? Eu nu știu nimic.

SEVA *(aspru și răspicat):* Lanțov s-a situat în afara brigăzii.

NIKOLAI: Spune mai departe.

SEVA: Mi se pare că am spus tot.

NIKOLAI: Ai rostit un cuvînt greu: în afară! Tatăl meu a fost țăran. L-am iubit fiindcă era un părinte bun și m-a învățat adevărul vieții. Eram copil pe vremea cînd un tovarăș de la raion a strigat într-o ședință că tata s-a situat în afara colhozului. Iar eu sufeream și mă frămîntam, fiindcă știam că tata nu făcuse nici un rău. Acum, tata nu mai e în viață, dar vedeți, eu n-am uitat... De aceea, dă-mi voie, Seva, să te întreb, cum înțelegi vorbele tale: Lanțov s-a situat în afara brigăzii, sau vrem noi să-l dăm afară?

SEVA: O să spui acum că ne-am apucat să-l prigonim pe sărmanul Maxim Lanțov.

NIKOLAI: Aș vrea să înțeleg lămurit, unde-i buba?

SEVA: Ce-ai avea de înțeles aici și ce-ar mai fi de discutat? Lanțov părăsește uzina — iar cît despre brigada ta, îl doare în cot! Tu îți amintești de taică-tău și ne povestești amintiri din copilărie. Mi-e mai mare ciuda să te ascult! Ar fi putut să plece într-o altă uzină — mă rog, multe se întîmplă... Dar așa? Nu i s-a dat locuință într-un bloc nou, iar dumnealui, membru al brigăzii de muncă comuniste, își pierde instantaneu avîntul în lupta pentru comunism! Cum, adică? Vreți să spuneți că nu-i așa? Cunoaștem noi entuziaști de-al d-ăștia! Toată secția vorbește despre cazul tovarășului Lanțov, numai Nikolai al nostru nu vrea să priceapă nimic... atîta e de naiv!

NIKOLAI: Naiv e cel care privește viața copilărește. Nu-mi place să fiu prieten cu cei care sînt prea bănuitori... Exagerat de bănuitori... N-am intrat în sufletul lui Lanțov și nu știu ce se petrece în sufletul lui. Şi mie mi-au spus mulţi: Lanţov s-a aciuat la voi din interes. Iar dacă stăm să judecăm drept, într-adevăr aşa pare să fie. E însurat, are doi copii, şi stau cu toţii într-o cămăruţă, mică de n-ai unde să întinzi mîna. Şi Lanţov, nu vreau să spun că e ahtiat după bani, dar dreptul lui ştie să şi-l apere. Ceva îmi spune şi mie că spera să primească o locuinţă.

SEVA: Şi bine îţi spune.

NIKOLAI *(se aprinde)*: Dacă-i aşa, atunci să-i bănuim pe toţi. Care din noi stă în palate? Seva, tu eşti cel dintîi pe care-l pot bănui. Barăcile „Sahalinului" nu sînt un cuib potrivit pentru culcuşul fericirii personale. Aş putea zice că şi tu ai intrat în brigadă cu gînd de căpătuială. Nu m-aş mira dacă s-ar vorbi şi despre mine că vreau să fac carieră... Atunci, ce sîntem noi? O cocină de porci? Nici nu s-ar putea spune altfel: porcul n-are nimic sfînt. Dar nu sînt în stare, totuşi, să cred că Lanţov urmăreşte numai un interes personal. Mă doare sufletul cînd aud vorbindu-se astfel. Dacă e adevărat, n-am să-i mai întind mîna! Atunci o să spun şi eu că s-a situat în afara brigăzii. Eu nu ştiu cu ce gînduri a venit Lanţov la noi... Nu ştiu.

GALEA: Te rog să-mi spui, Kolea, tu nu crezi că bănuielile se pot adeveri? Nu crezi în intuiţie?

NIKOLAI: Ba cred. Dar dacă voi ar trebui să hotărîţi ca Lanţov să fie împuşcat, aţi face-o cu inimă uşoară? V-ar încredinţa intuiţia voastră că n-aţi greşit?

TOLEA: Hop şi tu acum: să fie împuşcat!

NIKOLAI: Dar să-l excludem din brigadă? Să-l punem în afară?

SEVA: Aoleu, ce pisălog! Tu eşti în stare să scoţi sufletul din om, mă Kolea. Nu vrei să pricepi că el singur a ieşit din brigadă? De cîte ori nu ţi-am spus? Singur, din propria lui iniţiativă şi din propria lui voinţă. Il doare în cot de tine. Şi-a dat demisia! Şi nu se fereşte să spună că şi-a dat demisia fiindcă se consideră nedreptăţit.

TOŢI: E limpede... Ce să mai discutăm! Seva are dreptate. Ajunge. Vrea să plece — să plece. Drum bun şi călătorie sprîncenată!

NIKOLAI *(apăsat)*: Nu!

SEVA: Nu şi iar nu, ce tip încăpăţînat!

NIKOLAI: Lanţov nu trebuie să plece.

GALEA: Nu trebuie, dar pleacă. Ce putem să facem?

NIKOLAI: Ce să facem? Să-l rugăm... să stăruim... Multe putem face. Iar dacă într-adevăr îl doare în cot, să ne despărţim. O să vorbesc cu Lanţov — şi categoric — pe această linie. În ceea ce priveşte sufletul... nu mă amestec. Admit ce spuneţi voi că s-a lăsat stăpînit de interese meschine... Să-l lăsăm să ajungă singur la concluzia că egoismul e o atitudine ruşinoasă. Noi să nu-i spunem nici un cuvînt.

SEVA: Mie, unul, mărturisesc sincer, toată această discuţie mi-a zdruncinat creierii... Dar dacă Nikolai Bureatov stăruie, eu mă supun. Şi cu Carlos cum rămîne? Nici ăstuia să nu-i spunem nici un cuvînt, aşteptînd să tragă singur concluzia?

NIKOLAI *(vesel)*: Nu. Don Carlos trebuie prelucrat.

GALEA: E cineva la uşă. Ei sînt.

NIKOLAI: Să înceapă „cîntecul", prietenul său, Tolea Babuşkin.

(Intră don Carlos şi Lanţov. Mai tîrziu, Maria Mihailovna.)

LANŢOV: La drept vorbind, n-am venit decît pentru cîteva minute, ca să-mi iau rămas bun. Cu cine nu m-am văzut? Salutare, băieţi! *(Se uită de jur-împrejur.)* Dar ştiţi că e simpatic aici la voi?

NIKOLAI *(vorbind rar)*: Eşti atît de grăbit să-ţi iei rămas bun?

LANŢOV: Putem să mai stăm puţin împreună.

NIKOLAI *(privindu-l în ochi)*: Nu trebuie să te grăbeşti.

DON CARLOS *(cîntă)*: „Vom cînta şi vom rîde, copii, în iureşul luptei şi-al muncii..."

SEVA *(aspru)*: Încetează!

TOLEA *(în şoaptă)*: Ce grosolănie!

DON CARLOS: Cîntatul e oprit? De ce n-aţi pus un anunţ?

TOLEA *(către Carlos)*: Nu-i nevoie de anunţ, tu eşti deştept şi pricepi singur situaţia.

DON CARLOS: Aiurea! Nu pricep nimic.

SEVA: Ajunge. Orăcăi ca o broască-n baltă.

DON CARLOS: Asemenea expresii nici nu le iau în seamă.

GALEA: Înscrieţi-vă la cuvînt. Cine conduce şedinţa?

NIKOLAI: Nu sîntem în şedinţă. Nu face nimeni nici un raport şi nici discuții pe marginea lui nu vor fi. Sîntem în familie. Să ne sfătuim ce-i de făcut, fiindcă avem în familia noastră... un monstru. Nu exagerez : un monstru ! Vă rog să vă spuneți părerea despre acest monstru.

DON CARLOS : A, ne jucăm de-a tribunalul ? Hai, dați-i drumul ! Trăiască Justiția !

GALEA *(nu se poate stăpîni și e gata să plîngă)* : Ești un idiot !

TOLEA *(cu un ton de reproș)* : Galea...

GALEA : Ce sînt eu de vină dacă face pe tîmpitul... Uitați-vă la el, ce mutră ! N-are și el un obraz ca toți oamenii ?

LANȚOV *(întrebător, cu o nuanță de nedumerire)* : Ăsta e un consiliu de familie ?

TOLEA : Galea ține la Carlos... și ea... suferă...

GALEA : Ce vrei să spui cu asta ?

NIKOLAI : Nu e jignitor că suferi din cauza lui. E frumos cînd vrei să suferi pentru un alt om. Dar pe el, cît îl privesc oare suferințele tale ?

DON CARLOS : Aoleu ! Asta nu mai e viață. *(Către Nikolai)* Ne-ai spus să avem o atitudine comunistă față de uzină..., să luptăm împotriva birocratismului, a indiferenței... Și care e realitatea ? Realitatea e că eu sînt nefericit. Cineva suferă din cauza mea ? Cine ? N-am băgat de seamă.

NIKOLAI : Toți suferim din pricina ta.

DON CARLOS *(sincer)* : Băieți, eu mi-am primit porția. Caricatura a fost văzută de secția întreagă. E insuportabil ! Mai bine aș fi stat la închisoare cincisprezece zile... sau chiar un an. E insuportabil, vă jur. Pînă și tovarășa care mătură birourile, o fetișcană de-o șchioapă... rîdea în pumni... Iar muncitorii bătrîni... A fost un chin îngrozitor. Am crezut că e destul, dar văd că nu vă ajunge. Vreți să mă excludeți ? Poftim, nu mai stați pe gînduri, distrugeți-mi viața cu totul !

TOLEA *(indispus)* : Ședința noastră a luat-o razna.

NIKOLAI : Încă o dată vă spun că nu ținem nici o ședință. Lanțov, care nu e prost, și-a dat seama de la început că discutăm ca într-o familie. Ticălosul acesta e membru al brigăzii noastre și...

GALEA : De ce-i spui așa, Nikolai ?

NIKOLAI : Dar tu ? Nu l-ai făcut idiot ?

GALEA : Eu i-am spus-o din inimă.

NIKOLAI : Dar ce, eu vorbesc din ficați ? Să-l ascultăm pe Tolea. Văd că arde de nerăbdare să ia cuvîntul. Vorbește, Tolea.

TOLEA *(vorbește cu greutate, se cunoaște că n-are experiență)* : Ar fi într-adevăr foarte bine dacă am alcătui laolaltă, toți, o singură familie. Don Carlos e un băiat excepțional... puțin cam aiurit și foarte... comic din fire... dar excepțional. În privința calificării lui nu pot să existe două păreri. Să spună Maxim...

LANȚOV : Am să spun. Are mîini de adevărat maistru.

SEVA : Asta o știm ! *(Către Tolea)* Acum, explică-ne tu, de ce e „excepțional“.

TOLEA : N-aș putea să vă explic. Eu nu mă pricep să dau referințe. Atît pot să spun : e un tovarăș cinstit. Muncește. Gîndește. Ce, e puțin ? Dar încolo ? Nepăsător și mulțumit de sine. Flecar. În afară de firmele „Frizerie“ și „Comaliment“ n-a citit în viața lui nimic.

NIKOLAI : Unde vrei să ajungi, Tolea ?

TOLEA : E influențat de foștii lui prieteni.

SEVA : Săracu' băiețaș, lipsit de apărare...

TOLEA : Lasă-astea. Nu știu ce putere au asupra lui, dar îi stăpînesc voința.

MARIA MIHAILOVNA *(pe neașteptate)* : Nu înțeleg nimic... Mi se pare că visez.

TOLEA : Viața, măi băieți, nu-i organizată cum am dori-o noi.

NIKOLAI *(cu blîndețe)* : Just, Tolea. Tu ești un om foarte cumsecade. Dar prietenul tău ne-a azvîrlit o vorbă : luptați împotriva birocraților, împotriva indiferenței, dar de mine să nu vă atingeți ! Iar dacă nu vă sînt pe plac, n-aveți decît să mă excludeți. Să fie, oare, prietenii cei vechi mai tari decît cei noi ? El se mai simte încă atras de ei, dar pînă la urmă tot noi vom birui. N-o să te dăm ! Ei sînt zăpada anilor trecuți, noi sîntem primăvara ! Noi sîntem oamenii viitorului, oamenii cosmosului, oamenii comunismului mondial. Înțelege odată acest lucru, Carlos, Carp, sau cum naiba îți mai zice ! Dușmanul cel mai teribil al tineretului e votca. Votca dă naştere indiferenţei faţă de uzină, faţă de prietenii cei mai apropiaţi, faţă de tine însuţi. Crede-mă. Tu ştii foarte bine cum se distruge omul şi cum moartea sufletească începe cu mult înainte de moartea fizică.

MARIA MIHAILOVNA *(rău impresionată, aproape indignată)*: Ce aiureală! Pe cine or fi vrînd să ducă? Vor fi organizat tot circul ăsta numai pentru mine?

GALEA *(enervată)*: Nu înţeleg. Ce vrei să spui?

MARIA MIHAILOVNA: Vreau să spun că vă pierdeţi vremea degeaba jucînd teatru pentru mine. Ca nişte băieţi de la uzină să vorbească aşa ca voi, să ştiu că mor şi nu vă cred. De-aici o să plecaţi cu toţii la bufet!

NIKOLAI: Ai ghicit. Şi acum, vezi-ţi de treaba dumitale şi lasă-ne să jucăm teatru.

MARIA MIHAILOVNA: Nici n-am de gînd să mai rămîn. Doamne, Doamne! Ce aiureală! Multe am mai auzit eu, şi de tot felul, între aceşti pereţi, dar aşa ceva n-am mai pomenit. Oho! Daţi-i înainte! Se vede că vă iese ceva de-aci....

SEVA *(către Carlos)*: Vezi cum ne judecă oamenii simpli?

DON CARLOS: Vrei să mă calci în picioare, definitiv? Poftim, calcă-mă!

SEVA: Ai tu pe lume ceva scump? La care ţii?

DON CARLOS: Să nu mă goniţi că se întîmplă o nenorocire!

GALEA *(cu disperare)*: Ce spune? Ce spune?

TOLEA: Ei, ce-aţi hotărît?

SEVA: Nu: „aţi" hotărît, „vom" hotărî. Cînd ai să pricepi odată?

IURA CEL ALB: Eu pe Carlos nu-l calc în picioare.

NIKOLAI: Galea, treci la pian. Mi se pare că te pricepi.

DON CARLOS: Nikolai, tu eşti un om. Cum spunea Gorki: „ce mîndru sună acest cuvînt".

LANŢOV: Dar cu mine cum rămîne? Daţi-mi voie să vă spun măcar două cuvinte de despărţire.

NIKOLAI *(către Galea)*: Ai găsit o melodie?

GALEA *(la pian)*: Am găsit.

NIKOLAI: De unde e?

GALEA: De nicăieri. E o improvizaţie.

DON CARLOS *(în şoaptă)*: Băieţi, mă auziţi? Vreau să-mi schimb numele. Ce ziceţi: Alfred, merge?

TOLEA: Nu fi caraghios! Ai un nume, poartă-l sănătos.

DON CARLOS: Carp! E o nenorocire. Rîd fetele de mine. Carp. Crap... nume de peşte, parcă aş trăi în iaz. Crap. Ciortocrap! — aşa mă strigă. Nu-i frumos.

NIKOLAI: Atunci, ia-ţi numele de Ivan.

DON CARLOS: Friedrich, nu e bine?

SEVA: Ce-are ăsta de-şi ia tot nume de regi?

DON CARLOS: Sau dacă, de pildă, mi-aş schimba numele din Carp în Carmen? Ce ziceţi?

TOLEA: Ai căpiat? Carmen — e femeie... o ţigancă spaniolă din opera cu acelaşi nume... Parcă umblai pe la teatru, după cîte ştiu...

LANŢOV: E plăcut aici la voi, dar a sosit vremea să mergem.

NIKOLAI: Uite ce-i, Maxim Lanţov, tu n-ai dreptul să părăseşti uzina.

LANŢOV: Unde mă aflu aici? La administraţia uzinei? Nu văd pe nimeni din conducere.

SEVA: Părerea brigadierului nu te interesează, nu-i aşa? Nici cald, nici rece.

LANŢOV: Nu vezi cum pune problema? Parcă el ar conduce uzina.

SEVA: El ţi-a arătat părerea noastră. Şi e bine cînd părerea muncitorilor coincide cu părerea conducerii.

LANŢOV: Las-o mai domol. Prea stărui: părerea noastră, părerea muncitorilor...

SEVA: Stărui. E părerea brigăzii din care faci parte. Sau ne-am înşelat? Poate că nici n-ai făcut vreodată parte din brigada noastră?

GALEA: Seva, cît eşti de brutal! Cum n-a făcut parte?

SEVA: Interesant. Eu sînt cel brutal? El dezertează de la uzină, trădează brigada, şi tu mă condamni pe mine, care i-o spun!

TOLEA: Seva, eşti prea...

SEVA: Nu sînt prea.

TOLEA: Ba da. Eşti foarte...

SEVA: Nu sînt deloc foarte. Uzina lucrează în momentul acesta la o comandă ştiinţifică în folosul patriei. Nu ştiu, poate e de-o importanţă cosmică! Lanţov sudează piese de mare precizie şi ştie bine că nu poate fi lesne înlocuit. El e un maistru de mare clasă... Dar de ce să mai intrăm în amănunte? Spun încă o dată: e o dezertare! „Șapte ani în trei ani!“ „Șapte ani în cinci ani!“ Cu asemenea apucături n-o să îndeplinim septenalul nici în douăzeci și cinci de ani. Sînt brutal, nu-i așa? Sînt prea și sînt foarte. Dar el cum se poartă, cînd fără să spună un cuvînt — și fără să aibă nici un motiv — pleacă din brigada noastră, care l-a îmbrățișat prietenește?... Dacă-i așa, cale bună, tovarășe cetățean! Dar eu îți însemn pe frunte cu sînge acest cuvînt, care nu se va șterge: dezertor!

LANȚOV *(plecînd)*: Dezertor... și înca mai ce? Trădător, poate? Adio! *(Tăcere.)* Spuneți că îmi sînteți prieteni. Hm! Știți voi în ce condiții locuiește prietenul vostru? *(Se oprește.)*

TOLEA: Maxim, de ce vorbești astfel? Tu știi foarte bine că nu ți-a venit rîndul. Iar cei care au primit apartamente noi locuiau mai rău decît tine. Știi doar!

LANȚOV: Fiecare își cunoaște necazurile lui și suferă pentru el însuși.

NIKOLAI: Fiecare pentru sine și Dumnezeu pentru toți. Iată că ies la iveală ideile vechi. Dacă vrei, îți arăt pasajul din Lenin. Chiar azi l-am citit.

LANȚOV: Nu e nevoie. Mi-a scăpat o vorbă, fără să vreau.

NIKOLAI: Nu ți se pare că ți se întîmplă cam des?

LANȚOV *(cu interes)*: Și cum o să-l scărmănați pe ăsta... pe Carlos?

DON CARLOS: Te rog! Nu mai sînt Carlos, pe mine mă cheamă Carp... Provizoriu, pînă îmi găsesc alt nume. Dar tu, Maxim, nu ești don Carlos. Tu ești tu și eu sînt eu. Nu semănăm nici pe departe. Eu, în brigadă, m-am silit să merg după tine și aș fi dorit să pot să te urmez și pe linia morală. Tu ai obiceiul să te vezi numai pe tine. Păcat!

LANȚOV: Și tu? Și tu mă foarfeci?

SEVA: El a ridicat o problemă importantă.

NIKOLAI: Cugetă asupra ei, Maxim. Material ai destul.

LANȚOV: Voi sînteți oameni cinstiți, recunosc.

SEVA: Dar ține minte bine: nimeni nu te roagă.

GALEA: Ba da, te roagă.

SEVA: Asta ce mai e?

GALEA: Eu te rog. Maxim, gîndește-te că brigada noastră e tînără, nu stă încă destul de solid pe picioarele ei... Gîndește-te ce lovitură ne dai.

LANȚOV: Asta-i culmea! Altceva n-aveți să spuneți? Haide, dați-i drumul, pînă la capăt... Ce așteptați?

NIKOLAI: Mai mult nu mai avem ce spune și nu mai e nimic de spus.

LANȚOV: Voi sînteți oameni cinstiți. O să mă mai gîndesc. După lege trebuie să mai lucrez la uzină o săptămînă. Da... Grea sarcină ați luat pe umerii voștri... îngrozitor de grea. *(Pleacă.)*

SEVA: S-a lipit de noi, ticălosul! Ne vorbește despre greutăți, iar ochii lui au priviri de tîrfă!

NIKOLAI *(pe gînduri)*: Uite așa se frămîntau și cei din Leningrad. Chiar cei mai buni dintre ei. Exact. Și simt că în clipa aceasta, undeva, alți prieteni, cum sîntem noi, luptă cu aceleași probleme, conștienți că au ales o cale grea. E lesne să-l numim trădător pe Lanțov... dar el ce-a făcut? Același lucru pe care îl fac numeroși oameni în fiecare zi. Aceasta se cheamă la noi: să te „aranjezi“. Înțelegeți că noi cerem extrem de mult de la om. Și lui îi vine greu. Noi sîntem doar constructorii comunismului. Și ne așteaptă o operă măreață... Bineînțeles, dacă vrem să facem cu adevărat comunism — nu rapoarte! Și dacă e vorba să mărturisim cinstit, noi încă...

SEVA *(îl întrerupe brutal)*: Brigada noastră atîrnă de-un fir de păr... și încă de unul foarte subțire... Asta e!

NIKOLAI: Da...

(Decorul neschimbat)

LENIN, NIKOLAI

Lenin stă, așa cum îl prezintă cunoscutele fotografii: fără palton, cu șapcă, ținînd mîinile în buzunare. Pe față are un zîmbet vesel, puțin șiret. Așa e și Nikolai. Numai puțin mai visător.

NIKOLAI: „Cu mulțime de treburi,
furnicar de-ntîmplări,
Ziua trecu,
amurgind pe-ndelete.
Stăm singuri în toată odaia,
eu
și cu Lenin,
Fotografie pe albul perete...“

Tovarăşe Lenin, eu nu sînt Vladimir Maiakovski, dar simt că aş putea să scriu şi eu versuri. Nu-i nimic ciudat în asta. Voi povesti şi eu altora cum am stat de vorbă, în minte, cu Ilici.

LENIN *(foarte vesel şi simplu)*: Nu-i nimic ciudat. Şi eu, în tinereţe, discutam în gînd... fireşte că nu cu Lenin, ci cu alţii care pe-atunci mă pasionau. Îţi face plăcere? Atunci, hai să vorbim.

NIKOLAI: Aş vrea să vă spun...

LENIN: Foarte bine. Spune.

NIKOLAI: Mi-e cam teamă. Pentru unii, Lenin înseamnă ştiinţă, volume întregi... o lume a ideilor. Pentru alţii, ceva ce nu se poate exprima în cuvinte... totdeauna viu, totdeauna nou... Nu mă credeţi? Sună pompos ca un discurs? Dar e adevărul adevărat şi e atît de înalt, încît nu se poate ajunge pînă la el... ca la un astru viu plutind peste veşnicie.

LENIN: Nici un fel de astru. Nu trebuie! Viu? Lasă-l să fie. E bine să trăiască. Dar aştri, nu! Nu-i nevoie de aştri. Dezbară-te de umilinţă. Pe vremea cînd lumina culturii nu îmbrăţişase încă pămîntul şi scrierea nu era cunoscută decît unui grup restrîns de aleşi, oamenii simpli li se închinau acestora ca unor zei, numindu-i înţelepţi şi proroci.

NIKOLAI: Tovarăşe Lenin, dar dumneavoastră n-aţi fost proroc? Uneori mi se pare că, atunci cînd aţi scris despre primul subotnic, v-aţi gîndit la mine.

LENIN: Poate că într-adevăr m-am gîndit... şi la dumneata m-am gîndit... desigur că m-am gîndit, căci priveam în faţa mea viitorul. Prorocii scot însă din capul lor fel de fel de născociri meşteşugite şi le înfăşoară în mister şi alegorie. Eu pun mai presus de toate munca maselor — şi numai de aici decurg prevederile pentru ziua de mîine. Ca să nu dai greş, îţi trebuie două însuşiri. Prima: să crezi în clasa muncitoare; a doua: să cunoşti învăţătura despre clasa muncitoare.

NIKOLAI *(sacadat şi fără prea mult curaj)*: Clasa muncitoare... să nu fiţi supărat pe mine... e cîteodată de neînţeles...

LENIN *(îi mijesc ochii)*: Fiindcă nu trăieşte aşa cum am vrea noi, eu şi dumneata? Aşa-i?

NIKOLAI *(caută cuvintele)*: E puţin filistinism... e lipsă de cultură... şi uneori cam prea multă votcă în viaţa noastră.

LENIN *(cu pasiune)*: Dar această clasă muncitoare rusă, de neînţeles, ea a apărat istoria universală să nu se prăbuşească în prăpastie. Lasă basmele vechi, tinere. Socialiştii, să le spunem, culţi, ne-au învinuit totdeauna că am organizat revoluţia comunistă într-o ţară incultă. Da, mai e votcă, murdărie, incultură... Şi toate acestea nu pot să dispară ca prin farmec, fiindcă aşa vrem noi. Nu uita că şi războiul îl aruncă pe om cu ani în urmă. Toate acestea sînt adevărate, dar proletariatul rus va rămîne cel mai înaintat proletariat din lume şi nici un fel de filistinism nu-l ameninţă. Da, da, dumneata vorbeşti cu sfiiciune, poţi să vorbeşti şi cu mai mult curaj, şi totuşi, indiferent de ceea ce vei vedea în viaţă rău, înspăimîntător chiar, să nu te îndoieşti niciodată de clasa muncitoare rusă. E tot ce-a creat mai bun omenirea în dezvoltarea ei milenară.

NIKOLAI *(ca pentru sine)*: Numai Lenin poate vorbi astfel.

LENIN *(ca şi cum şi-ar aminti)*: Iar Lenin, după cît îmi aduc aminte, vorbea la fel ca tine în cei mai întunecaţi ani ai trecutului, cînd proletariatul rus credea în cuvîntul unor filistini ca menşevicii. Nici atunci, închipuieşte-ţi, nu se temea de filistinism.

NIKOLAI: El e Lenin... geniul lumii. Iar noi, ce rost mai avem? Poate că nici nu sînt necesare brigăzile noastre de orientare comunistă?

LENIN *(vesel şi simplu)*: Ba da, sînt necesare.

NIKOLAI *(cu o nuanţă chinuită în glas)*: Eu nu sînt singurul care gîndesc aşa. Dacă clasa noastră muncitoare e atît de măreaţă, atît de înaintată, ce nevoie are de toate frămîntările noastre?

LENIN: Iartă-mă. Clasa muncitoare e măreaţă, dar înăuntrul ei se desfâşoară viaţa. Liniştea e vestitoarea morţii. Voi, cu „frămîntările" voastre, sînteţi rodul cel mai proaspăt şi mai minunat pe care l-a dat proletariatul uzinelor, după subotnicele comunismului de război. Să ţii minte!

NIKOLAI *(cu avînt)*: Dragul nostru Vladimir Ilici, dacă aţi şti cîte ironii se fac la adresa noastră! Şi noi îi scoatem din sărite pe mulţi... Şi parcă nu-ţi vine la îndemînă să te plîngi... Ne destăinuim numai dumneavoastră, şi asta... în gînd.

LENIN *(cu aceeaşi pasiune)*: Să nu te plîngi nimănui. Nici lui Lenin... nici secretarului comitetului raional de partid. Trebuie să te deprinzi să te aperi singur. Cînd zburau pietrele deasupra capetelor noastre, nu ne-am dus să ne plîngem nimănui. E un lucru jalnic şi dezgustător. Ce fel de luptători politici aţi mai fi?

NIKOLAI *(uimit)*: Ce simplu! Nu m-am gîndit niciodată. Ne obişnuisem să trăim sub o aripă ocrotitoare.

LENIN: Exact. Sub aripa... comitetului de partid, a comitetului raional, a Comitetului Central... Trebuie să răzbiţi şi singuri, pentru ca oamenii să vă stimeze.

NIKOLAI *(cu admiraţie)*: Cîtă dreptate aveţi! Şi cît de multă politică e în viaţă!

LENIN *(cu un zîmbet)*: Dar dumneata cum gîndeai, tinere? Numai proştii cred că pot să trăiască în afara politicii.

NIKOLAI: Dumneavoastră, desigur, nu-l cunoaşteţi pe don Carlos!

LENIN *(se înveseleşte)*: Ei, asta-i bună! Acest prinţ spaniol a trăit într-un alt secol. Ce-i cu el?

NIKOLAI: Nu-i nici un prinţ, e un băiat de-al nostru, de la uzină. E o fiinţă josnică.

LENIN: Josnică? Şi pentru ce?

NIKOLAI: Îi place băutura. Are ieşiri nepermise. De curînd l-a vopsit cu scrum de dop ars pe prietenul său, în somn.

LENIN: În somn?

NIKOLAI: L-a făcut ca pe-un negru şi prietenul lui n-a observat. A mers cu tramvaiul, prin tot oraşul, cu aerul cel mai nevinovat din lume. Vă puteţi închipui!

LENIN: Îmi închipui. **(*Rîde.*)** Îmi închipui foarte bine... **(*Rîde.*)** Dar n-am nici o soluţie. E o problemă dificilă.

NIKOLAI: Uite, dumneavoastră rîdeţi. Şi mie mi-a venit să rîd. Dar vedeţi, aşa se dezvoltă huliganismul.

LENIN: Huliganismul se dezvoltă pe baza unui anarhism obtuz, de natură biologică. Asta e altceva. Şi dacă vrei să-i ceri un sfat lui Lenin, află că el nu propune niciodată reguli de comportare strîmte, seci, mic-burgheze. Aveţi grijă să nu vă jigniţi unii pe alţii. Să vă respectaţi. Iată cea mai înaltă regulă de purtare în viaţă.

NIKOLAI *(uitînd că vorbeşte cu Lenin)*: Ce să mă fac cu Lanţov?

LENIN: Nu ştiu.

NIKOLAI: Nici eu nu ştiu.

LENIN: Nimeni nu ştie. *(Cu pasiune.)* Aceasta e cheia caracterului comunist. **(*Pierde contactul direct cu Nikolai.*)** Nimeni n-a văzut pînă acum comunismul, şi noi n-avem pe cine să imităm. Să creezi alte relaţii între oameni, relaţii cu adevărat noi — cu adevărat înalte —, şi prin fapte, nu cu fraze goale, iată ce înseamnă să făureşti caractere comuniste. Ironii, mormăieli îmbufnate şi chiar ură, n-au decît să existe. Nu ne-am speriat niciodată şi nici acum n-o să ne temem. *(Direct lui Nikolai.)* Acum o sută de ani a trăit în Rusia un om care se gîndea la ceea ce vă frămîntă acum pe voi. Omul acesta se numea Nikolai Cernîşevski...

(Pauză. O izbucnire de muzică, Lenin se retrage încet.)

NIKOLAI *(în liniştea care s-a lăsat)*: Şi mi-am luat rămas bun de la Lenin al meu... Mulţi vor fi cei care mă vor înţelege...

„Ziua trecu,
amurgind pe-ndelete,
Stăm singuri în toată odaia
eu
şi cu Lenin,
Fotografie pe albul perete..."

CORTINA

ACTUL III

TABLOUL 7

Același decor ca în actul I. Din casă ies Serafima și Rodin.

SERAFIMA: Ce faci, plîngi? Liniștește-te, dragul meu Grigorii Grigorievici. Nu merită. E un fleac de nimic. O să treacă. Cîte nu se întîmplă în viață!

RODIN *(cu un nod în gît)*: Vezi, Serafima, eu cresc flori în grădina mea... aici e o parte din sufletul meu... Și florile mă răsplătesc cu frumusețea și mireasma lor, bucuria vieții! Cît de recunoscătoare e natura față de dragostea pe care i-o arată omul! Iar... ființa asta... fata mea... numai că nu m-a scuipat în obraz! Și ce vorbe mi-a spus... nici nu le-aș putea repeta. Mă urăște! E îngrozitor, Serafima, e îngrozitor...

SERAFIMA *(cu blîndețe veselă)*: Toate sînt la fel, Grigorii Grigorievici, fetele din ziua de azi. Trăiesc fără credință. Ce, vrei să spui că nu-i așa? Alocika nu-i nici măcar botezată.

RODIN: De ce n-ai îndrumat-o tu, botezato! Și eu, care îmi închipuiam că ești evlavioasă și trăiești după poruncile sfinte...

SERAFIMA: Multe mai știi și tu despre poruncile sfinte! Eu n-o condamn pe Alocika.

RODIN *(șoptește înfiorat)*: E o hoață... Acum îmi dau seama... O hoață.

SERAFIMA *(cu nepăsare)*: Eu n-o învinovățesc. Și nu pricep de ce te zbuciumi atîta.

RODIN *(strigînd)*: Și tu ești o... nici nu mai știu ce ești!

SERAFIMA: Carne lumească și sînge omenesc.

RODIN: Piei din ochii mei! Să nu te văd!

SERAFIMA: Potolește-te și lasă gălăgia.

RODIN *(fără s-o bage în seamă)*: Credeam că e zgîrcită, ca maică-sa. Dar e altceva la mijloc și nu-s în stare să înțeleg... Nu-s în stare. Aș zice că sînt rămășițele unor năravuri moștenite, dar cum să fie, cînd eu, în toată viața mea, n-am vîndut măcar un nasture? De unde-s rămășițele astea? Cine a învățat-o să țină banii furați, în pivniță? E îngrozitor! Serafima, e îngrozitor!

SERAFIMA *(insinuant)*: Ba o gonești pe Serafima, ba i te plîngi...

RODIN *(surd)*: Mai bine aș ști-o moartă!

SERAFIMA: Dă-ți seama ce spui.

RODIN: Mai bine aș ști-o moartă...

SERAFIMA: Unde e acum?

RODIN: Umblă nu știu pe unde.

SERAFIMA: Poftim! În loc să ajute fata, s-o sfătuiască ce să facă, dumnealui urlă și scrîșnește, parcă ar fi turbat. Și mai zice că-i e tată.

RODIN: Dar tu știi ce mi-a cerut?

SERAFIMA: Ce?

RODIN: Să duc eu banii la uzină și să-i ascund acolo! Asta o știai?

SERAFIMA *(rîde)*: O prostuță mică și nimic mai mult!

RODIN: Nu, Serafima, nu-i prostuță, și nici mică nu mai e.

SERAFIMA: Înseamnă că îi e frică.

RODIN: Mult timp o să mai purtăm povara asta?

SERAFIMA: Ce tot spui acolo? Care povară?

RODIN: Lăcomia de bani.

SERAFIMA: Fiecare vrea să trăiască bine.

RODIN: Dar pe ce cale?

SERAFIMA: Cale? Care cale? Alocika n-a omorît pe nimeni. N-a făcut nimănui nici un rău.

RODIN: De la furt la crimă nu-i o distanță prea lungă. Tu, ticăloaso, tu ai nenorocit-o pe Alka, tu!

SERAFIMA: Auzi vorbe: tu, ticăloaso! *(Brutal și cu dușmănie.)* Bagă de seamă, Grigorii, nu întrece măsura! Fiica ta, înainte de a mă cunoaște, a fost dată afară din Comsomol. Ea avea socotelile ei, numai că în aceste socoteli nu intra Kolenka ăsta, cu capul plin de comunism...

RODIN: Nikolai e o lumină a lumii.

SERAFIMA *(rîzînd)*: Nu mai spune! Nu-i cam prea mult?

RODIN: Fără oameni de felul lui, pămîntul ar fi o vizuină întunecată. Iar eu, ca un nerod, rîdeam de ei, la început. Acum văd ce se întîmplă la mine în casă... Nu-i numai întuneric în vizuină... Sînt șobolani...

SERAFIMA *(din nou calmă)*: Nu vorbi prostii, Grișa. Mi-e silă să te ascult.

RODIN : După tine, toate sînt roua lui Dumnezeu — pînă şi lăturile care ţi se aruncă în obraz.

SERAFIMA : Eu sînt o credincioasă smerită.

RODIN : De tine trebuie să se ferească omul.

SERAFIMA : Mă închin în faţa ta, Grigorii, şi îţi spun încă o dată : hai să plecăm de aici... Să trăim acolo, departe, în căminul meu liniştit şi cucernic.

RODIN : Am văzut eu cît preţuieşte cucernicia ta !

SERAFIMA *(fără să-l asculte) :* Aici, Rodin, tu eşti un om cunoscut. Acolo vei fi un cetăţean oarecare. Un an întreg ai să te odihneşti... În mijlocul grădinii cu vişini şi meri... într-o mare de flori.. O să ai linişte şi tihnă... Le meriţi... Ai să te plimbi pe malul Volgăi... Apa e lină, de jur-împrejur iarbă cu mireasmă proaspătă... O luăm cu noi şi pe Alka... văd că trebuie.

RODIN : Momeală, momeală, momeală... Mă uit în ochii tăi...

SERAFIMA : Poţi să spui orice vrei... eu te iubesc. Te iubesc... Te iubesc...

RODIN *(amar) :* Şi fiică-mea mă iubeşte.

SERAFIMA : Linişteşte-te, Grişa. Nu mi-aş fi închipuit să fii atît de... simţitor.

RODIN *(cu tristeţe) :* Se înserează... Uite-aşa cade amurgul... peste toate...

SERAFIMA : La ce te gîndeşti, iubitule ?

RODIN : Nu vorbeam cu tine. Cu tine nu mai am ce vorbi.

SERAFIMA : Cum, n-ai ce vorbi ?

RODIN : Iac-aşa : n-am !

SERAFIMA *(din nou duşmănoasă) :* Se cunoaşte că eşti din partid ! Ai fi în stare să-ţi dai fata, să fie împuşcată. Şi cu mine la fel, într-o clipă, ai terminat !

RODIN : Poate că între noi nici n-a fost un început.

SERAFIMA : Dar acestea ce vorbe sînt, să fie cu iertare ? Eu vin la tine ziua în amiaza mare, toată curtea mă vede.

RODIN : Şi ce vede curtea, dacă nu te superi ? Vede o muiere frumoasă, îmbrăcată în mătăsuri... Eu caut un suflet.

SERAFIMA : Suflet ? Tu vorbeşti de suflet, fiară ? Ieri mă pierdeai din ochi, şi astăzi eşti de piatră. Ai să mori singur, ca un cîine, aici în vizuina ta... Eu ţi-o spun. O clipă n-aş mai rămîne lîngă tine, dacă n-ar fi Alka... De mila ei... s-o salvez... altminteri, va pieri...

RODIN : Las-o, că nu piere. Uite-o. E veselă.

(Intră Alocika.)

SERAFIMA : Vorbeşte ! Ce-i cu tine? Ce s-a mai întîmplat ?

ALOCIKA : Să plece tata.

SERAFIMA : Nu-l mai aţîţa şi tu... ah, ce oameni ! În loc să stea uniţi în asemenea clipe, ei...

(Rodin iese în curte.)

ALOCIKA *(cu duşmănie, în urma lui) :* Tată... Să trăieşti cît mai departe de asemenea taţi !

SERAFIMA : Te rog să te potoleşti, nu mai căuta pricină de ceartă. Spune : cum e ?

ALOCIKA : Nu-i nici un motiv de îngrijorare. Am scăpat. Va trebui să plec cît mai degrabă în concediu. Magazinul nostru e în inventar. Ai înţeles ? Banii o să ţi-i las ţie pentru cîtva timp.

SERAFIMA : Bună idee. Am să-i ascund bine. Unde vrei să pleci ?

ALOCIKA : Să mă mai gîndesc.

SERAFIMA : Nu te pripi. O să chibzuim amîndouă. Tatălui tău să-i spui că ai primit un bilet la odihnă şi pleci în concediu.

ALOCIKA : Pentru mine, cuvîntul tată nu mai are nici un înţeles. *(Intră Rodin. Pînă la sfîrşitul acestei scene nu-şi îndreaptă privirea spre Alocika, nici măcar o dată. Alocika, către tatăl ei)* Plec... în curînd, în concediu... Adresa n-o ştiu încă... Te rog, te implor, să nu-i spui nici un cuvînt lui Nikolai despre cele ce s-au petrecut.

SERAFIMA : Deşteaptă fată.

ALOCIKA : Poţi să te porţi rău cu mine... am să rabd... Dar lui Nikolai să nu-i spui nimic... Dacă renunţă la mine... mă otrăvesc. Nu joc teatru, nu-mi arde acum de vorbe mari.

SERAFIMA : Te înţeleg. Deşteaptă fată.

RODIN *(pe gînduri, se adresează Serafimei) :* Uite ce e : spune-i să ducă banii la bancă.

SERAFIMA : Banii ? Cine să-i ducă ? Ea ?

RODIN : Am vorbit foarte limpede : ea.

SERAFIMA : Care bani ?

RODIN : Ştie ea care. Să-i ducă la bancă. Să spună că regretă ce-a făcut. Atunci, am s-o iert.

ALOCIKA: Ce spune? A înnebunit?

RODIN: Dacă nu face așa, să uite că a avut cîndva un tată.

SERAFIMA: Alocika, tu să taci. Nu mai înăspri situația. Nu există nici un fel de bani. Ți s-a năzărit, Grișenka. Totul e limpede și cinstit. Alocika pleacă în concediu.

RODIN: Să plece și să nu se mai întoarcă. Nu împart casa mea cu un om necinstit. Iar tu, femeia lui Dumnezeu, du-te după ea.

SERAFIMA: Am ajuns la capătul răbdării! Alocika, du-te și strînge-ți lucrurile. Lumea e mare. Iar tu ai să rămîi singur... singur pe lume.

TABLOUL 8

Un restaurant în aer liber, într-un parc. La o masă, în primul plan, Lanțov, Marta, Alena. Alături, la o altă masă, Omul cu șapcă.

LANȚOV *(curtenitor pînă la duioșie)*: Martocika, nu mai dorești o înghețată?

MARTA: Mulțumesc. A fost acră.

ALENA: Mamă, dar...

MARTA *(cu glasul puțin cîntat)*: Hai, spune acum că mama ta e o mincinoasă... Spune!

LANȚOV: Dacă e acră, e acră. Nu vă mai certați.

ALENA: De ce să spună, tată? Înghețata e foarte bună.

MARTA: Hai, spune că mama ta minte, că mama ta e o femeie artăgoasă...

(Omul cu șapcă se ridică.)

OMUL CU ȘAPCĂ *(începe să cînte)*: „De-aș fi avut eu munți de aur și rîuri-rîuri de vin bun". *(Către Marta)* Ce e? Gur-r-ra! *(Își lasă capul pe braț și tace.)*

MARTA *(către Lanțov)*: Max, unde ne-ai adus?

LANȚOV: Te-am rugat de-o mie de ori: nu-mi mai spune Max. Cum, unde v-am adus? La restaurantul din parcul nostru, unde venim în fiecare sîmbătă.

MARTA: Nu e restaurant, e o speluncă! *(Către Alena)* Haide, mănîncă înghețata mai repede.

ALENA: E rece...

MARTA: Ce sînt fasoanele astea? N-ai să răcești.

LANȚOV: Fetiței îi place aici. Grădină, aer curat, muzică.

MARTA: N-aud nici un fel de muzică.

LANȚOV: Martocika, nu mi-ai spus încă ce impresie ți-a făcut noua noastră locuință.

MARTA: Nici o impresie.

LANȚOV: Ei, asta-i bună! Ce spui, Alena?

ALENA: Mămico, locuința e minunată... E încăpătoare... are soare...

MARTA: Tu nu pricepi nimic și ar fi bine să taci. Tatăl tău a plecat în mod rușinos de la o uzină renumită, ca să treacă la o biată fabricuță de macaroane.

LANȚOV: Ei, asta-i culmea!

ALENA: Bine, mamă, dar tu singură i-ai bătut capul tatii să plece de la uzină la fabrica de macaroane. Iartă-mă, dar acesta e adevărul.

MARTA: Tatăl tău s-a făcut de rușine.

LANȚOV *(supărat foc)*: M-am făcut de rușine? Foarte bine. Renunț la locuință. Rămîn la renumita uzină.

ALENA: Și n-o să ne mai mutăm în noua locuință? Sînteți niște oameni suciți.

MARTA: Spune, haide, spune!

ALENA: Am spus.

MARTA: Cum, n-o să ne mutăm? Eu n-am spus că n-o să ne mutăm. Locuință tot o să primim. Tatăl tău, însă, tot s-a făcut de rușine.

LANȚOV *(furios)*: În aceste două săptămîni, maică-ta a reușit să mă aducă pe pragul nebuniei... N-o să primim nimic!

MARTA: Ești într-adevăr un om sucit. Eu nu vreau să spun că te-ai făcut de rușine...

ALENA: Dar bine, mamă, tocmai asta ai spus...

MARTA: N-am spus.

LANȚOV *(enervat)*: Alo! Plata? Cît face? *(Către Marta)* O să rămînem unde sîntem și, dacă vrei să știi, de-acum încolo o să-mi rezolv singur problemele de viață. *(Plătește consumația și se scoală de la masă.)* N-o să primim nici o locuință.

MARTA: Ba da, o să primim!

LANȚOV: N-o să primim nimic.

MARTA: O să primim!

OMUL CU ȘAPCĂ *(se ridică)*: „De-aș fi avut eu munți de aur..." *(Către*

Marta, care trece pe lîngă el) Ce e? Gur-r-ra! *(Familia Lanţov a plecat. La masa unde au stat, se aşază Alocika, Serafima şi Anonimul.)*

ALOCIKA *(către Fata care serveşte)*: Ce vinuri aveţi?

FATA CARE SERVEŞTE: Madera, Kahetin, Porto!

ALOCIKA: Kahetin... Porto... Mi-e totuna. Dar, te rog, mai repede. *(Către Anonim.)* Tu ce doreşti să bei? Nu te-am întrebat.

ANONIMUL: Nu obişnuiesc. Uneori, ca doctorie, coniac. Nouăzeci de picături înainte de culcare.

SERAFIMA: Spiritual bărbat!

ALOCIKA: El? Şi încă cum! Ei, şi despre ce vorbeam?

SERAFIMA: Nu vorbeam despre nimic. „Amurgul amurgeşte şi fetele-s la bal, Maruşka-a luat otravă şi-acum e la spital..." E un cîntec de pe vremuri.

ALOCIKA: N-am nici o poftă de vin. Am comandat aşa... pentru camuflaj.

SERAFIMA: Ce fel de camuflaj?

ALOCIKA: De cînd eşti atît de puţin isteaţă?

SERAFIMA: Eu? Dintotdeauna.

ANONIMUL: N-ar trebui să umblu tocmai acum prin restaurante.

ALOCIKA *(pe un ton grăbit)*: Ascultă, Serafima. Eu nu mai plec în concediu. Să plece el. Înţelegi?

SERAFIMA: Să plece el.

ALOCIKA: Da. Să plece. Prea voiau să arunce toată vina pe capul Alkăi... Acum se pune însă întrebarea: eu ce mă fac?

SERAFIMA *(cu blîndeţe)*: Nu ştiu, fetiţo. Eu mi-am cedat camera unei prietene. Şi acum: adio, fără cuvinte! Peste o jumătate de ceas am plecat.

ALOCIKA: Ia-mă cu tine!

SERAFIMA: Trebuia să ne înţelegem din vreme... Trenul trece pe aici. N-au fost vîndute decît două bilete.

ANONIMUL *(cu simpatie)*: N-o să întîrziaţi, madam?

SERAFIMA: Bagajele mele sînt pe peron... cu prietena mea. Trenul nu vine niciodată exact.

ALOCIKA: Nu înţeleg de ce lungim vorba. Avem de discutat lucruri serioase.

SERAFIMA: Să discutăm lucruri serioase. Ce anume?

ALOCIKA: Serafima, nu face pe proasta.

SERAFIMA: Asta şi sînt: o proastă evlavioasă.

ALOCIKA: Ascultă, proastă evlavioasă, banii nu sînt ai mei. Banii trebuie să-i dau acestui cetăţean, care, după cum am înţeles, voia să se ascundă în spatele meu. Să-şi ia banii pînă la ultima copeică şi să plece unde-o vrea. *(Către Anonim.)* E clar?

ANONIMUL: Nu-i nevoie să mai repeţi.

ALOCIKA *(Serafimei)*: Scoate pachetul.

SERAFIMA: Nu înţeleg.

ALOCIKA: Dă-i banii. Nu mie, lui să i-i dai. Tot pachetul, aşa cum ţi l-am încredinţat.

SERAFIMA *(cu nevinovăţie, simplu)*: Care pachet?

ALOCIKA: Banii!

SERAFIMA: Care bani?

(Pauză.)

ANONIMUL: Piesa e bine înscenată.

ALOCIKA: Nu eşti tu Serafima?

SERAFIMA: Eu sînt, fato, dar n-am primit nici un ban de la tine, nici ieri, nici azi şi niciodată. Îngrijeşte-ţi nervii, fato. Mă iei drept alta.

ANONIMUL: Jocul e limpede. V-aţi înţeles dinainte.

ALOCIKA *(aproape strigînd)*: Serafima!

ANONIMUL *(alarmat)*: Te rog, nu ţipa!

ALOCIKA *(cu glasul sugrumat)*: E o ticăloasă.

ANONIMUL: Teatrul, fără îndoială, e un semn de cultură; dar mie nu-mi place orice fel de teatru.

ALOCIKA: Ce legătură au toate acestea cu teatrul?

ANONIMUL: Auzi, ce legătură?!... V-aţi împărţit rolurile şi jucaţi teatru.

ALOCIKA: Şi tu eşti un ticălos!

ANONIMUL: Vă mulţumesc. Mă jefuiţi, şi tot eu sînt cel ticălos.

SERAFIMA *(cu un ton plin de consideraţie)*: Iertaţi-mă că vă întreb: banii aceştia i-aţi primit pentru o invenţie? Sau aţi făcut o experienţă importantă, ca pilot? Sînteţi poate autor de romane?

ANONIMUL *(pe-acelaşi ton)*: Îmi pare rău că nu ne-am cunoscut mai de mult, madam! Cu una ca dumneavoastră s-ar putea mînca o pîine bună... *(Către Alocika)* Căci asta... A găsit cui să încredinţeze banii! Stai mai bine acasă, oiţo!

(Către Serafima, plecînd) Salutare, madam! Îmi pare rău că nu ne-am cunoscut mai de mult. *(A plecat.)*

ALOCIKA *(în gol)*: A găsit cui să încredinţeze banii... *(Către Serafima)* Sufletul meu ţi l-am încredinţat!

(Fata care serveşte se apropie de masa lor.)

FATA: Unde-i cavalerul vostru?

SERAFIMA: Ce te priveşte?

FATA: Cine plăteşte?

SERAFIMA: Eu plătesc.

ALOCIKA: Ea plăteşte.

SERAFIMA: Ia-ţi banii tăi... şi umblă! *(Fata care serveşte pleacă.)*

ALOCIKA: Ce se întîmplă cu mine? Unde mă aflu?

SERAFIMA: Să nu-ţi fie teamă că o să mă topesc de emoţie. N-o să mă topesc. Adio. Nu fi supărată. Sărută-l pe taică-tău din partea mea. El e un om viu.

ALOCIKA *(o priveşte îndelung, drept în ochi, Serafima nu-i evită privirea)*: N-au nici o importanţă aceste mii... Nu banii, sufletul meu ţi l-am încredinţat.

SERAFIMA *(pe tonul ei obişnuit)*: Nu mi-ai încredinţat nimic. *(Binevoitoare.)* Nu-ţi mai frămînta mintea cu gînduri zadarnice. În Dumnezeu n-ai vrut să crezi... *(pe un ton displăcut)*... şi numai tu ştii pe cine iubeşti. Oameni ca tine, la urma urmelor, n-au de ce să facă umbră pămîntului. Trebuie să sosească trenul. Adio, drăguţo.

ALOCIKA: Acum totul mi se lămureşte. E atît de simplu...

SERAFIMA *(vorbind peste umăr)*: Ce vrei să spui?

ALOCIKA: Să trăieşti printre oameni ca un cîine...

SERAFIMA *(cu nepăsare)*: Aa! Cine te-a pus să fii atît de naivă? Mi se pare că ne-am luat rămas bun... De ce să ne mai răcim gura degeaba... *(Pleacă. Se apropie Fata care serveşte.)*

FATA: Te-au lăsat singură.

ALOCIKA: Bea dumneata cu mine.

FATA: N-am voie. Sînt în producţie.

ALOCIKA: Cu cine aş putea...

FATA *(strigă)*: Jora! Trezeşte-te... E cineva care vrea să bea cu tine.

OMUL CU ŞAPCĂ *(se ridică)*: „De-aş fi avut eu munţi de aur şi rîuri-rîuri de vin bun..." *(Către Alocika)* Cine? Tu? Hm, merge... Hai să ne distrăm, fetiţo!

TABLOUL 9

La uzină. E dis-de-dimineaţă, ca în tabloul 3.

GALEA, CARLOS.

DON CARLOS: Pe tine, draga mea, nu trebuie să te mai înveţe nimeni. Tu le înţelegi şi le rezolvi pe toate singură. Dar eu... îmi dau seama... că viaţa mea s-a sfîrşit.

GALEA: Ei, asta-i ceva nou.

DON CARLOS: Te-ai pieptănat frumos... ochii îţi strălucesc... Stai. Vreau să te sărut.

GALEA: Ne văd oamenii, Carlos... Mi-e ruşine... *(Il sărută. Intră Rodin).*

RODIN: Şi eu care credeam că am venit la lucru cel dintîi... Cînd colo, uite... Porumbeii se trezesc mai devreme... păsări matinale! Mi se pare că vă cam sărutaţi?

GALEA: Mă învaţă.

RODIN: Ce te învaţă?

GALEA: Sudura electrică a metalelor.

RODIN: *Von* Carlos, tu de ce taci?

DON CARLOS: Nu e *von,* ci e *don. Von* e pe nemţeşte, *don* e pe spanioleşte.

RODIN: Da, aşa e, spaniolii sînt mai iuţi. Ei, şi a învăţat?

DON CARLOS: E timpul să i se dea şi ei categorie.

RODIN: Mi-a vorbit Nikolai. *(Către Galea)* Să-ţi spun drept, eu crezusem că ai venit la uzină numai pentru stagiul profesional.

GALEA: Just. Pentru stagiu.

RODIN: Şi-apoi, pe-aci ţi-e drumul...

GALEA: Îhî... dar n-a reuşit figura.

RODIN: Îţi place viaţa din uzină?

GALEA: Şi oamenii de-aici îmi plac.

RODIN: Ai dreptate, fata mea. Munca noastră e frumoasă. Cred că în curînd vom ajunge în era atomului. Tot mai multă cultură ne aşteaptă, iar de învăţat — numai să vrei. Just, *don?*

DON CARLOS: Eu tac.

RODIN: Şi de ce, mă rog?

DON CARLOS: Îmi însuşesc părerea.

RODIN : Singurul din brigada noastră pe care îl admir eşti tu. Nu te supăra !

DON CARLOS : Mă tem c-o să vă dezamăgesc.

RODIN : Vom vedea, spaniolule. *(Pleacă.)*

DON CARLOS : Simt că mă copleşeşte urîtul. Ieri, nişte prieteni ai mei au plecat departe, la marginea ţării. Iar eu, ca un burtă-verde, rămîn aici, în huzur şi la căldurică... M-am plictisit ! Prea e multă regulă la noi : asta nu se poate, nici asta nu se poate, ailaltă nici atît... Mă întreb : ce se poate ?

GALEA : Totul se poate, afară de ceea ce nu se poate.

DON CARLOS : Eu vorbesc serios. Trăim o viaţă artificială... Miciurinistă. Încrucişare între un măr şi un castravete. Ai gustat ? Mă trezesc odată cu zorile şi mă gîndesc : vax ! Nimic nu-i adevărat !

GALEA : Să bei... e adevărat ?

DON CARLOS : Mai ştii ? Taximetristul ăla a observat just : după datina strămoşească !

GALEA : Strămoşii noştri nu construiau comunismul.

DON CARLOS : Galea, tu ştii ce-i comunismul ?

GALEA : De unde să ştiu ? Nu înţeleg ce rost are să-mi pui asemenea întrebări. Lenin a fost, mi se pare, mai deştept decît noi doi — era un geniu — şi şi-a dăruit viaţa ca să ne înveţe ce e comunismul. Comunismul pentru mine înseamnă oameni ca Nikolai, ca Seva şi atîţia alţii...

DON CARLOS : Hai să plecăm, Galea, departe, la marginea ţării...

GALEA : Cu tine plec, dar nu acum; cînd vei fi soţul meu.

DON CARLOS : Şi ce ne împiedică ?

GALEA : Ei, Carlos, Carlos... Ai să fii soţul meu cînd te va chema din nou Carp, cînd ai să te întorci la starea ta firească. Natura nu dă naştere la beţivi, la huligani, la flecari...

DON CARLOS : Iar eu sînt toate acestea la un loc ?

GALEA : Medicii folosesc un termen ştiinţific : fenomen remanent. Tu eşti un fenomen remanent. Bine, bine, nu mai plînge... Consimt. Voi fi a ta... în vecii vecilor. Dar uite-l pe Kolea. Să-l întrebăm pe el dacă eşti sau nu copt pentru însurătoare.

DON CARLOS : Nu-l mai întreba, că ştiu ce-o să răspundă.

GALEA : Să-l întrebăm, totuşi.

DON CARLOS : Lasă-l. Ştiu ce-o să răspundă...

(A intrat Nikolai.)

GALEA : Spune tu, Kolea, crezi că don Carlos ar putea să se însoare?

NIKOLAI : Nu-mi arde de glume.

DON CARLOS : Te-a întrebat foarte serios.

NIKOLAI : Ii răspund şi eu, la fel de serios : nu-mi arde de glume. *(Trece mai departe.)*

DON CARLOS : Kolea judecă oamenii după un ideal al lui... E un visător. Întreabă mai bine muritorii de rînd.

GALEA : Poftim ! *(Intră cei trei din „Sahalin".)* Vitejilor din „Sahalin", ia spuneţi, e copt don Carlos pentru însurătoare ? *(Cei trei pufnesc în rîs.)*

DON CARLOS : Ce rîdeţi, filozofilor?

GALEA : Seva, părerea ta care e ?

SEVA : Daţi-mi voie să rîd şi eu.

DON CARLOS : E un complot împotriva mea ? Vreţi să glumiţi, fireşte. Ce fel de om sînt eu ? Pe dinăuntru, destul de suportabil. Pe dinafară, stau mai prost. Sînt comic. Ce vreţi ? Nu mă pot hotărî să urmez o cură de plictiseală. Am destule probleme pe care am de gînd să le ridic în faţa viitorului.

SEVA : Dar nu te-ai gîndit niciodată că şi viitorul va ridica, în faţa ta, probleme ?

DON CARLOS : Ştii de cine mă tem, Seva ? De tine ! În prezent, trecut şi viitor. Tu eşti procurorul meu. Un procuror însărcinat special cu cazul meu ! *(Intră Lanţov şi Tolea.)*

NIKOLAI *(aspru şi foarte răspicat) :* Prieteni şi tovarăşi de arme, vă rog să vă aşezaţi în careu. Nu-mi dau bine seama, dar mi se pare că ni s-au cam rărit rîndurile. Da, au ba ? Maxim, mult ai de gînd să-mi calci pe nervi ?

LANŢOV : Pot să dispar.

SEVA *(izbucnind) :* Atunci, dispari !

LANŢOV : Nu se poate fără nervi ?

SEVA : Crezi că numai pe şeful nostru de brigadă l-ai scos din răbdări ?

GALEA : Maxim... nu te supăra.

LANŢOV *(cu greutate, dar prieteneşte) :* Ei, mama dracului ! Rău m-am încurcat...

DON CARLOS : Auzi, stil !

LANŢOV : Simt că se rupe ceva din mine... eu singur nu mă mai pot înțelege... *(Către Seva)* Tu urli: dispari! Sevka, greșești. Combinatul alimentar are mare nevoie de mine... Îmi dă locuință imediat.

SEVA: Ia nu mai face pe grozavul, că nu te prinde!

NIKOLAI: Vsevolod, nu trebuie...

LANȚOV: Voi mă judecați. Dar ce pot să fac? Eu vreau să am o casă omenească, să scap din balamucul în care locuiesc acum... Care-i dobitocul care să mă condamne?

NIKOLAI: Bine, Maxim, dar numai pentru a primi o locuință, înțelegi că nu se poate...

LANȚOV: Înțeleg. Judecata ta mă mustră, dar exemplele, de unde să le iau? Unde ai mai văzut pe cineva care nu face totul pentru a primi o locuință peste rînd? Ai noștri de la uzină au căpătat case de mult. M-am înscris și eu în brigadă... echipă de muncă... model! Și fără să-mi dau seama, v-am îndrăgit pe toți... Noi sîntem o națiune sfîntă... curată... E ceva în noi care nu ne lasă... Într-un cuvînt, să se ducă naibii locuința! O să-mi aștept rîndul. *(Apăsat.)* Vă rog să nu mai aud nici un cuvînt pe-această temă, de-acum înainte. *(Încet, cu sentiment.)* Ați dat dovadă de mult suflet față de mine... vă mulțumesc... și nu voi uita. Despre atitudinea plină de grijă față de om se vorbește des... dar în viața de toate zilele e un articol care cam lipsește... Vă mulțumesc... *(Intră Rodin.)*

NIKOLAI *(pe un ton oficial, în care vibrează puțină emoție)*: Grigorii Grigorievici, să-mi dați voie să vă înmînez...

RODIN *(jenat, fără să înțeleagă)*: Stai puțin... veneam să-ți vorbesc într-o chestiune personală... Dar dacă aveți voi altceva, dă-i drumul...

NIKOLAI: Iată. *(Îi dă un dosar voluminos.)* Am lucrat la acest plan din prima zi de la înființarea brigăzii noastre. E planul complet de ridicare a productivității muncii.

RODIN *(privind dosarul)*: Tinerilor, sînt de treizeci de ani la uzină și am ajuns, cred, la ideea cea mai justă: secretul productivității muncii stă în dragostea față de muncă.

SEVA: Dragostea fără realizările care o dovedesc e egală cu zero. De vorbe mari ne-am săturat!

RODIN *(răsfoind dosarul)*: E cam mult și cam complicat.

NIKOLAI: Secolul în care trăim e complicat: electrotehnică, automatizare, calcule...

RODIN: A cui a fost ideea... inițială...? Realizarea, complexului? A cui? A voastră?

NIKOLAI: Am luat-o de la cei din Leningrad. De la brigada lui Mișa Romașov.

RODIN: Mișa? Ăsta cine-o mai fi?

NIKOLAI: N-ați citit ziarele?

RODIN: Am rămas cam în urmă... La el ai fost?

NIKOLAI: La el.

RODIN: Mda... voi alcătuiți un singur front... *(Răsfoiește.)* Pare să fie isteț... Continuitate! Da, continuitatea are o însemnătate uriașă... Munca noastră nu-i destul de legată. Voi sînteți din cei care s-au deprins să gîndească...

DON CARLOS: Pe cît ne ajută puterile.

RODIN: Al cui glas l-am auzit?

DON CARLOS: Al meu.

RODIN: A avut și don Carlos participarea lui?

NIKOLAI: Și el.

RODIN: Io-te-te! E impresionant! Vreți să fiți buni gospodari. N-o să vă stau în cale. Această lucrare e opera unor mîini curate. Da, da... Sînt mișcat... Auzi aici: „maistrul trebuie să urmărească..." Trebuie... și el nu urmărește!

SEVA: Se întîmplă de foarte multe ori.

RODIN: De ce trebuie să mai adaugi și tu?

SEVA: Ce adaug?

RODIN: Venin.

SEVA: Venin?

RODIN: Ai o limbă otrăvită, dar nu vreau să mă supăr. Recunosc: aveți spirit gospodăresc.

NIKOLAI: Brigada însăși e îndreptată împotriva indiferenței și-a rutinei. Noi aruncăm o provocare...

RODIN: Provocare?

NIKOLAI: Provocare!

RODIN: Cui?

NIKOLAI: Chiar și dumitale, Grigorii Grigorievici!

RODIN *(oftează, dar fără patimă)*: A fost odată, băieți, a fost și nu mai este... Voi ce-ați vrea? Să vi se pună la îndemînă, ba una, ba alta... de toate. Am muncit și eu în condiții, cum se spune: de seră. Eram un muncitor rapid, stahanovist, dar nu eram un exemplu pentru ceilalți. Muncitorii nu mă iubeau, fiindcă lucram sub un clopot de sticlă...

Voi, opt la număr, vreţi să lucraţi în condiţii excepţionale, iar ceilalţi, o mie, vă lasă rece.

NIKOLAI: N-au şi ei decît să...

RODIN: Ţie îţi picură apa după ceafă. Şi lor nu le picură? Podeaua e stricată şi te împiedici în ea. Şi ce? Ei umblă pe parchet? Şi aşa mai departe. Vouă ce vă pasă? Ei, dar tu eşti un geniu! Îmi pare bine. Du-te la tovarăşul director şi raportează. Tovarăşul director se va duce la preşedintele consiliului economiei naţionale şi îi va raporta. Preşedintele consiliului economiei naţionale va raporta guvernului, iar guvernul ne va trimite răspuns că uzina noastră, conform planului, va fi reconstruită peste trei ani. Aşadar, pînă atunci, fiţi amabili şi munciţi în vechea uzină!

SEVA *(cu deznădejde)*: Aşadar, planul nostru e apa de ploaie!

NIKOLAI *(lui Seva)*: Pleacă, altfel asemenea gînduri te pot demobiliza.

SEVA: Aşa e! Trebuie să fii cu adevărat un geniu ca să... Şi ce-ai putea să-i răspunzi?

NIKOLAI *(strigînd aproape)*: Şi tu? La fel cu ceilalţi? Ajunge! *(Se înfurie.)* Vezi, Grigorii Grigorievici, de-aceea nu vin la dumneata să-ţi cer sfaturi... Eşti un om lipsit de entuziasm.

RODIN *(uimit, nu înţelege)*: Cum? Cum?

NIKOLAI: Un om lipsit de entuziasm, aş putea spune chiar un om nepăsător. Ce idee vrei să dezvolţi dumneata? Ideea indiferenţei. „Totul e gîndit, e pus la punct, voi n-aveţi altceva de făcut decît să trageţi!" Iată care e de trei ori blestematul izvor al nepăsării, al descurajării şi-al meschinăriei!

RODIN: Acoperişul o să se refacă şi fără tine. Tu luptă să refaci oamenii, dacă poţi!

NIKOLAI: Aşa?

RODIN: Aşa.

NIKOLAI: Atunci, de ce naiba îmi stai în drum? În acest plan, aşa cum îl înţeleg, lucrul cel mai însemnat e omul. Omul care gîndeşte, omul plin de avînt, omul nou, omul comunist! Acoperişul e pe locul al cincilea. Putem să mai aşteptăm. Dar omul nu-i tinichea. Omul cînd rugineşte, nu mai are leac! Nu lăsaţi omul să se irosească. Iar dumneata îndrugi vrute şi nevrute despre ce ne pasă şi nu ne pasă nouă... Să ne lăsaţi în pace.

RODIN: Tu eşti plin de entuziasm? Nu-i aşa? Tu eşti omul comunist? Să refaceţi mai întîi pe oameni. Să fiţi în stare măcar să-l opriţi pe Lanţov de a pleca. Atunci o să mă închin şi eu în faţa voastră!

LANŢOV: Închină-te... nu mai plec.

RODIN *(nu înţelege, se încruntă)*: Cum? Ce spui?

LANŢOV: Spun că nu mai plec. M-am convins. Închină-te, Grişa!

RODIN: Stai puţin... Parcă ziceai...

LANŢOV: Ziceam, dar nu mai zic. M-am legat şi nu mă pot desprinde... Nici eu nu mă mai înţeleg pe mine însumi. Crede, dacă vrei, dacă nu...

RODIN *(încet, cu un amestec de bucurie şi de amărăciune)*: Mă iertaţi, băieţi, nu sînt astăzi într-o stare sufletească prea veselă. Nikolai, noi avem împreună o chestiune personală, ştii?

NIKOLAI: Ştiu.

RODIN: Mda... Ce ziceam? Chestiune personală. Personală, da... Băieţi, voi îmi sînteţi dragi... voi sînteţi florile mele cele vii... Munciţi... înfloriţi... Mă închin în faţa voastră...

(Cade pe gînduri. Banda rulantă porneşte.)

TABLOUL 10

Acasă la Rodin, ca în tabloul 1. Se lasă amurgul. Decorul e schimbat, numai Rodin are aceeaşi expresie gînditoare.

RODIN: Să-mi fie băieţii aceştia de la uzină mai dragi decît Alka mea? Poate că e aşa. Ei socotesc minutele ca să nu ardă lumina degeaba, iar ea aduce acasă un teanc de bani. *(Izbucneşte.)* Şi ce fel de bani! Nu pot să uit — şi gata! A plecat de-acasă... eu am gonit-o... să se ducă unde o şti... dar gîndurile au rămas cu mine... nu le pot alunga... Ce viaţă chinuită! Să fie Nikolai mai aproape de inima mea decît propria-mi fiică? M-am înverşunat împotriva ei... cu cîtă pornire! Nikolai o învinovăţeşte pe Serafima... dar faţă de Serafima nu pot să fiu tot atît de aprig... Va să zică, ce nu pot să iert fiicei, trec cu vederea ibovnicei... *(Pauză.)* Nikolai e dascăl și e judecător. Unul ca el, dacă va ține piept, ne va judeca într-o zi și ne va învăța pe toți... Fără oameni ca el, nici nu se poate visa ceva frumos în viață... De ce m-oi fi frămîntînd atît? Mda... *(Pauză.)* Alka... Serafima... Oare m-au părăsit într-adevăr? Ar fi timpul să îmbătrînesc... de ce să îmbătrînesc? Urăsc fățărnicia! Mi-e dragă viața... Dar cum să trăiesc? Cum să trăiesc? Ce fel de oameni sîntem? De ce ne chinuie întrebarea cum să trăim? Cine m-a pus s-o gonesc pe Alka? O să mor aici, singur, lîngă florile mele. Ce trist... Ar fi timpul să îmbătrînesc... Îmbătrînește, prostule! Nici un gînd bun nu-ți trece prin minte... Numai aiureli... cu grămada...

(Intră Alocika și Nikolai.)

NIKOLAI *(ține pe Alocika de încheietura mîinii)*: Stai jos. *(Către Rodin)* Nici un cuvînt! Las-o să se odihnească. *(Către Alocika, aspru)* Vrei puțină apă? *(Alocika tace.)* Te privește. *(Alocika încearcă brusc să se scoale.)* Stai jos, îți spun. *(Cu o mișcare puternică o așază la loc.)* Bine ai ajuns! Naiba mai știe pe unde am căutat-o pînă să dau de ea. *(Către Alocika)* De partea mea e întreaga brigadă de muncă comunistă. Cine-i de partea ta? Cine? Răspunde. Nu? Taci? *(Aspru, cu autoritate.)* O să te încui, o săptămînă, două, dacă va fi nevoie o să te leg. Vino-ți în fire!

RODIN *(încruntat, cu vocea surdă)*: Unde ai dat de ea?

NIKOLAI: Dacă n-aș ține la ea, n-aș fi găsit-o. Pe-asemenea nenorocite le adună „Salvarea".

RODIN *(cu disperare)*: Ce spui?

NIKOLAI: Am spus, dar nu vorbeam despre ea, ci despre celelalte, care îi seamănă.

RODIN *(cu durere)*: A mai trecut prin asta...

NIKOLAI: Să nu mai vorbim... *(Către Alocika)* Stai jos. O să tăcem. Nu? E mai rău? *(Deodată, cu înflăcărare.)* Atunci, o să ți le spun pe toate, de la obraz. Tu ai început să mă dușmănești din ziua cînd ți-am destăinuit că vreau să organizez brigada mea... Adu-ți aminte! Acum știu pentru ce. Nu m-ai crezut. Nici acum nu crezi că băieții noștri de la uzină pot face ceva mai presus de preocupările tale meschine. Tu, Alka, ai încetat să mai crezi în oameni. Nu există pe lume o boală a sufletului mai îngrozitoare! Eu pentru tine mi-aș da viața, și tu, tu nu crezi în mine... Tac. *(Se scoală, aduce apă.)* Bea. Ți-s buzele crăpate. Nu le mai mușca... o să dea sîngele...

RODIN: Să punem de ceai?

NIKOLAI: Las-o să-și mai revină.

RODIN: Ce s-a întîmplat? Spune!

NIKOLAI: Nu-i nimic de spus. Asta-i lucrul cel mai dureros.

RODIN: Ce tristă a început să ne fie viața!

ALOCIKA *(aproape cu ură)*: A întins-o, Serafima ta!

RODIN *(cu greutate)*: Aș vrea să mă înțelegeți... sînteți oameni în toată firea... nu mai sînteți copii... femeia aceasta mi-a fost ca o a doua soție... De ce să mă ascund? Numai la vorbă era iute, purtarea ei era blîndă...

NIKOLAI: N-am poftă să rîd.

RODIN: „Serafima ta"... Și n-am ce răspunde...

NIKOLAI *(către Alocika)*: Stai jos și ascultă... iar eu și tatăl tău o să te facem să rîzi.

RODIN: E de rîs, nu-i așa?

NIKOLAI: Să ne închipuim că pe Serafima a chemat-o la el Dumnezeu în persoană...

RODIN: Rîzi, Alka, rîzi...

NIKOLAI: Îmi pare foarte rău că nu i-am sugerat ideea asta mai de mult.

RODIN *(începe să se supere)*: E ușor să arunci în cîrca altora răspunderea pentru faptele tale: prietenii, influența rea... Tu unde erai cînd Alka a făcut... ce nu trebuia?

NIKOLAI: Unde eram, unde nu eram, să lăsăm întrebările laoparte și să vorbim concret. Știu la ce te referi, dar... eu nu cred!

RODIN: Tu... *(Ironic.)* Tu ești Cristos! *(Alocika sare în sus, Nikolai o reține cu forța.)*

ALOCIKA: Dă-mi drumul, mă doare...

NIKOLAI: N-ai să te miști de-aici. Nici nu încerca.

ALOCIKA: M-a izgonit din casă.

RODIN: Nu trebuia să aduci bani de furat.

NIKOLAI *(simplu)*: Nu erau furați de ea.

RODIN: Asta cine ți-a mai spus-o?

NIKOLAI: Nimeni.

RODIN: Banii ăştia... eu i-am văzut!

NIKOLAI: Nu erau furaţi de ea.

ALOCIKA *(privind în ochii lui Rodin)*: Serafima ta şi-a luat tălpăşiţa.

RODIN *(vorbind cu greutate)*: Aşadar, eu sînt singurul vinovat! *(Intră în casă.)*

ALOCIKA *(către Nikolai, neîncrezătoare, cu emoţie)*: De unde ai aflat că eu n-aveam nici un amestec?

NIKOLAI: Îţi cunosc sufletul.

ALOCIKA: Nu înţeleg.

NIKOLAI: O faptă ca aceasta nu ţi se potrivea.

ALOCIKA *(încet)*: Du-te...

NIKOLAI: Tu eşti o fiinţă deosebită... Lasă-mă să vorbesc... N-am să-ţi fac declaraţii de dragoste. Tu eşti o fiinţă deosebită, cu voinţă hotărîtă în faţa vieţii... Oameni de felul tău, cînd se simt nedreptăţiţi, cînd se întîlnesc în drumul lor cu răutatea, cu minciuna, se închid în ei înşişi, mai nepătrunşi decît întunericul...

ALOCIKA *(îl priveşte ţintă)*: Spune! De unde ai aflat?

NIKOLAI: Ţi-am spus.

ALOCIKA: Nu cred.

NIKOLAI *(cu mînie)*: Vezi? Eu cred în tine... Cred! Iar ţie ţi se pare că nici nu-i cu putinţă!

ALOCIKA: Eu nu ţi-am spus niciodată că banii nu-i luasem eu. Puteai şi tu să gîndeşti ca tata.

NIKOLAI: Nu era nevoie să-mi spui nimic. Serafima ar fi putut să jure... pe ea n-aş fi crezut-o.

ALOCIKA *(îi pune mîinile pe umăr)*: Cît îmi eşti de drag! Mai sînt, pe lumea aceasta, mulţi oameni buni, ca tine? Cît îmi eşti de drag... *(Plînge.)* Iartă-mă, iartă-mă... *(Intră Rodin.)*

RODIN: Ce s-a întîmplat?

ALOCIKA: Să plece... Nu vreau să-l văd.

NIKOLAI: Nu te purta urît cu tatăl tău. Tu nici n-ai început să-ţi trăieşti viaţa şi ai adus în jurul tău atîta tulburare. Gîndeşte-te prin cîte a trecut el... Ce-am fi noi, dacă el n-ar fi fost?

ALOCIKA *(plînge mereu)*: Dar tu te cerţi cu el întruna.

NIKOLAI: Acestea sînt lucruri care ne privesc pe noi şi pe care nu le înţelegi.

ALOCIKA: Tu ai încredere în mine, el — nu.

NIKOLAI *(cu aceeaşi pornire)*: Tu eşti de vină... ai început să trăieşti pe-ascuns.

ALOCIKA: El o iubea pe Serafima, nu pe mine.

NIKOLAI *(cu umor)*: Ştii... Serafima — ca femeie — era destul de atrăgătoare... Tu n-ai iubit-o?

ALOCIKA *(cu înfrigurare, printre lacrimi)*: Spune-i că sînt curată... spune-i să nu mă mai gonească... Asta nu-i viaţă! Unii albi. Alţii negri. Nu se poate trăi aşa.

RODIN: Ascultă-mă şi tu pe mine. Nu ştiu ce va fi după moartea mea, dar pînă una-alta aşa sîntem: unii albi, alţii negri. Tu să nu te compari cu Nikolai, deşi pentru tine mi se frînge inima, iar el e un străin pentru mine. Tu nu ştii să înfrunţi încercările vieţii, pe cînd el... vezi cum e! Şi eu m-am îndoit... Şi m-am înşelat. După cum se vede că m-am înşelat şi în privinţa ta. Să-l preţuieşti. Fără oameni ca el, nici n-am putea vorbi despre frumuseţea vieţii, despre ziua de mîine, despre nou.

NIKOLAI *(cu avînt)*: Alocika, frumuseţea vieţii sîntem noi. Frumuseţea vieţii e răspunderea faţă de noi înşine. A trăi frumos înseamnă să aspiri, să cauţi, să creezi! Înţelege că fără o zare de lumină, fără o năzuinţă, fără un ţel, viaţa se rupe de ea însăşi şi nu mai e viaţă... Te iubesc... Iar iubirea şi viaţa trebuie mereu create.

ALOCIKA: Taci... nu vorbi... ştiu... Tu m-ai salvat... Eu am simţit ce înseamnă să te rupi de viaţă... Tu m-ai salvat.

CORTINA

Traducere din limba rusă de Vlaicu Bîrna şi Ira Vrabie

Nikolai Pogodin

CONCEPŢIA ARTISTULUI ASUPRA FIGURII LUI LENIN*

I

În 1936, cînd ţara noastră se pregătea să sărbătorească a XX-a aniversare a Marii Revoluţii din Octombrie, Comitetul Central al partidului s-a adresat unui grup de scriitori sovietici, chemîndu-i să-şi dea contribuţia la crearea unor lucrări consacrate celor mai importante evenimente din istoria Statului Sovietic şi a partidului, arătînd totodată ce mare importanţă are pentru popor redarea figurii lui Lenin prin mijloace artistice. Dacă nu s-ar fi lansat această chemare, nu se ştie cît timp figura lui Lenin nu ar fi fost redată cu mijloacele artistice ale teatrului şi cinematografului, aceste două arte vii ale lumii.

Pe mine această chemare m-a uluit. Mult timp nu m-am putut obişnui cu gîndul că trebuie să scriu un text şi că acest text va trebui să-i fie propriu lui Lenin ...geniului lui Lenin, lui Lenin a cărui memorie o păstrăm cu sfinţenie, lui Lenin care a deschis era comunismului pe pămînt. Aceleaşi sentimente le încercau şi scriitorii din vechea generaţie, ca Treniev, autorul cunoscutei piese revoluţionare Liubov Iarovaia. *El nu a scris un text pe care trebuia să-l rostească Lenin ; în piesa lui intitulată* Pe malul Nevei, *Lenin apare, dar nu vorbeşte.*

În munca artistului, momentul emoţional este o taină minunată, care nu poate fi redată printr-o explicaţie seacă şi care, în treacăt fie zis, nu are nevoie de explicație. Cehov dădea tuturor, și cu orice prilej, sfatul să scrie la rece, cu calm și temperat, dar spunea des aceasta pentru că el însuși era un scriitor cu un uriaș impuls emoțional. Momentul emoțional nu are nevoie de reguli ; el este o însușire exclusiv individuală, chiar personală, dar fără el nu pot fi create adevărate opere de artă. N-aș fi repetat aici acest adevăr de mult cunoscut dacă unor oameni nu li s-ar părea că pentru a reda figura unor oameni politici, emoțiile nu numai că nu sînt potrivite, dar sînt chiar contraindicate. După părerea acestor oameni, nu este deloc obligatoriu și este chiar greșit să creezi în artă figuri ale unor oameni de seamă, așa cum au făcut artiștii Renașterii, și, bineînțeles, sînt inadmisibile licențele emoționale pe care și le-a permis Shakespeare.

---

* Articol apărut în revista „Probleme ale păcii şi socialismului", nr. 4 (20) din 1960.

Prin licențe emoționale înțeleg elanul și pasiunea în infinitele lor manifestări, calități cu care este bogat înzestrat orice mare caracter uman, dar noi ne temem de acest lucru sau îl pierdem din vedere, abordînd figurile oamenilor politici într-un mod excesiv de rațional.

În 1937, la Teatrul „Evghenii Vahtangov“ din Moscova, împreună cu marele actor sovietic Boris Șciukin, am început să lucrez la schițele portretului scenic al lui Lenin. După cum știam, Șciukin citea asiduu operele lui Lenin, dar nu recurgea la citate atunci cînd lucra asupra rolului. Pe scenă nu se poate juca un rol alcătuit din citate superbe și din cele mai precise concepții politice. Omul poate fi înfățișat în orice moment din viața lui, însă trebuie să fie prezentat omul, și nu o dare de seamă referitoare la el, nu o amintire inertă în imaginația noastră, nu un monument. Îmi dădeam seama că, cu tot puternicul fior de care ești pătruns în fața personalității lui Lenin, trebuie să înfățișez imaginea lui Ilici ca oricare altă imagine literară ; altfel, n-o să ajung la nici un rezultat : imaginea își va pierde caracterul viu, iar pe primul plan vor ieși citatele care, inevitabil, vor distona cu țesătura artistică a piesei.

Colaboram cu plăcere cu Șciukin, în primul rînd, pentru că făceam același lucru ca și el. Și eu îmi aveam repetițiile mele, și acestea erau foarte lungi. Stăteam zile întregi aplecat asupra cărților lui Lenin și extrăgeam de acolo frazele și expresiile cele mai vii, mai specifice și mai caracteristice pentru Lenin. Învățam astfel limbajul lui Lenin, fără a intenționa cîtuși de puțin să transplantez frazele lui Lenin în textul viitoarei piese. Numai în încheierea piesei Omul cu arma am împrumutat, din motive speciale, aproape textual cîteva fraze. Unul dintre aceste motive speciale a fost uimirea mea în fața profeticelor cuvinte ale lui Lenin, în care el a exprimat întreaga esență și caracterul viitoarelor forțe armate ale statelor socialiste.

Apoi am distrus însemnările făcute, pentru a trece cu ușurință eu însumi la limbajul lui Lenin. Mi se părea atunci că am trăit atît de mult în preajma lui Lenin, că am vorbit atît de mult amîndoi, încît îmi stăruiau în auz cuvintele, glasul, rîsul lui. Mă bucuram că eu și Șciukin ne apropiam de figura lui Lenin, mergînd pe una și aceeași cale : pe calea percepției senzoriale, pe calea inimii și nu a minții, a vieții și nu a bucherismului.

Printre altele, mi se părea extrem de interesant și de important să redau o întîlnire între Lenin și cel mai de rînd și mai obișnuit soldat, care abia ieri a părăsit tranșeele. Acest episod trebuia să dezvăluie două laturi ale figurii lui Lenin : măreția și simplitatea lui. Măreția se dezvăluia atunci cînd figura lui nu era luată în sine, ci în legătură cu masa poporului, al cărui reprezentant era Șadrin. Clarviziunea genială a conducătorului, înțelegerea profundă și precisă a psihologiei poporului, irezistibila putere de convingere, toate acestea cimentate de o rară simplitate în relațiile cu oamenii, au produs o revoluție în sufletul soldatului. O revoluție care nu avea un caracter personal, ci unul istoric.

Trebuie să relev că în studierea figurii lui Lenin eu acord o însemnătate primordială izvorului, adică cuvîntărilor și operelor, scrisorilor și notelor lui Lenin, care ni-l dezvăluie fără mărturii și comentarii. Pentru mine, unele cuvinte rostite chiar de el oglindesc în mai mare măsură caracterul lui Lenin, decît o întreagă carte de amintiri prețioase și conștiincios consemnate. Dar a acorda o însemnătate primordială izvorului nu înseamnă a te limita la aceasta. Cunoscuta remarcă făcută de N. K. Krupskaia, că nimic din ce-i omenesc nu-i era străin lui Lenin, sau mărturia la fel de remarcabilă a lui Gorki, că, în timp ce lucra, Lenin reușea totodată să citească, de pildă, scena vînătorii din Război și pace sînt remarcabile tocmai prin faptul că ele ne apropie de Lenin ca om, fac ca figura lui gigantică să fie accesibilă imaginației noastre. Și totuși, izvorul *rămîne pentru noi cea mai puternică primordialitate artistică, deoarece nu există nimic mai veridic și mai puternic decît acest izvor...*

Folosind textele lui Lenin, s-ar putea cita o mulțime de exemple care să confirme aceste idei. Voi cita unul dintre aceste exemple.

La adunarea activiștilor de partid din Moscova de la 27 noiembrie 1918, Lenin a spus :

„...mergem spre comunism în mod necesar, inevitabil“.

Astăzi, după 40 de ani, sînt zguduit de aceste cuvinte. Ce forță ! Ce ardoare ! Ce caracter ! Este suficient să ne imaginăm, oricît de palid și de livresc, situația în care se afla Rusia Sovietică spre sfîrșitul anului 1918, pentru a înțelege toată forța omului care a putut rosti aceste cuvinte în acea perioadă. Dar artistul nu trebuie să-și imagineze trecutul în mod teoretic și livresc. Or, pătrunzînd în lumea vie a Moscovei anului 1918, în fața ochilor lui se va înfățișa în toată măreția lui acest gigantic caracter shakespearean... caracter poate chiar de nepătruns, care se dezvăluie în toată măreția lui de-a lungul secolelor și care frămîntă mințile întregii omeniri. Nu știu ce cred alții, dar pentru mine rămîne un lucru de nepătruns cum a putut Lenin, în acele vremuri atît de grele, să vorbească despre comunism atît de categoric, de parcă vedea luminile de la Kuibîșev, Stalingrad, Angara... Nu se poate crede că, vorbind despre aceasta, Lenin uita de semnificația materială a cuvîntului „comunism“, că uita de economia țării, de starea în care se afla ea în acel moment. Nu, nu ne putem gîndi la așa ceva. Lenin cunoștea economia Rusiei țariste, cum s-ar spune, în lung și în lat. Iar în ceea ce privește situația economică creată în urma celor patru ani ai primului război mondial, poate că nici unul dintre conducătorii de pe atunci ai statului nu avea curaj să vorbească despre ea atît de sincer și cu atîta neînfricare ca Lenin.

Atunci ?

Aici ajungem din nou la noțiunea de moment emoțional. Trebuie să căutăm în figura lui Lenin trăsăturile inspirate ale clarviziunii, ale profeției generate de scînteile unei minți geniale, forța de previziune și multe alte trăsături cu care sînt bogat înzestrate caracterele mondiale gigantice. Cred că am depășit anii de început, cînd interpretam în mod îngust realismul socialist, și nu mai este nevoie să demonstrez că clarviziunea și profeția nu înseamnă misticism romantic.

II

Repetițiile cu piesa Orologiul Kremlinului *la Teatrul de Artă din Moscova au mers greu și au durat mult timp. Nu intenționez să inițiez cititorul asupra muncii desfășurate în teatru pentru punerea în scenă a acestei piese, dar consider că este important să arăt că una dintre principalele greutăți a fost găsirea soluției scenice a figurii lui Lenin.*

Iată cum s-a întîmplat :

Trăsătura principală pe care am vrut s-o subliniez la Lenin în piesa Orologiul Kremlinului *este înclinația sa spre visare, avîntul sublim al gîndirii, al fanteziei creatoare, năzuința lui necontenită spre transformarea lumii. De o energie nesecată, cu o minte în permanentă activitate — iată cum îl vedeam pe Lenin în această piesă. În același timp, m-am străduit să-l prezint pe Lenin astfel încît figura lui să ne evoce imaginea revoluției victorioase, a poporului învingător. Am căutat în primul rînd să găsim un tot unitar care să definească figura lui Lenin, de la începutul pînă la sfîrșitul spectacolului. El este monolit, repetam noi, deoarece acest cuvînt se impune de la sine, dar spune prea puțin. Orice monolit este format din ceva omogen. Iar piesa* Orologiul Kremlinului *este străbătută de tema visului leninist referitor la electrificarea Rusiei... Înseamnă oare aceasta că, vorbind de monolit, trebuie să căutăm în figura lui Lenin numai înclinarea spre visare și să alcătuim din ea monolitul imaginii sale artistice ? Această soluție ar fi fost stranie... Cum să procedăm ? Doar actorul trebuia „să intre“, după cum se spune în teatru, în rolul pe care-l va trăi mult timp pe scenă. El trebuia să intre într-o stare perfect reală și determinată a rolului. Încurcîndu-ne în definițiile date de noi „monolitului“, ajungeam în cele din urmă la Lenin de pe pancarte : dîrz, de neînfrînt, credincios pînă la capăt* cauzei muncitorilor şi ţăranilor. De ce în căutările noastre numesc „de pancartă" aceste imense calităţi? Tocmai pentru că ele sînt atît de uriaşe, încît nu ne dau decît o imagine generală despre om, dar însuşi omul dispare în spatele lor. După cum din cauza copacilor poţi să nu vezi pădurea, tot aşa din cauza pădurii poţi să nu observi copacii şi chiar din ce copaci e îndeosebi formată această pădure. Arta are în faţă arborele veşnic verde al vieţii, şi noi în căutările noastre cerebrale, adică speculative, am suferit un eşec. În spectacol, Lenin acţiona perfect, dar nu trăia.

Atunci, a venit în ajutorul regiei V. I. Nemirovici-Dancenko, unul din întemeietorii Teatrului de Artă şi corifeul lui. Sînt convins că el a venit cu scopul să refacă din temelii spectacolul, finisat din punct de vedere regizoral. După părerea mea, el hotărîse dinainte cum să monteze fiecare scenă. Trecînd rolul lui Lenin prin laboratorul său intern, el vedea acest rol în forma lui definitivă, atît pe plan ideologic, cît şi poetic; în treacăt fie zis, la el, ca artist cu vocaţie, ambele planuri formau întotdeauna un singur tot.

...Şi el ne-a dărîmat monumentul nostru frumos şi foarte impunător, cu tot caracterul lui monolit şi cu statica lui. Este adevărat că, la repetiţii, Nemirovici-Dancenko arăta întotdeauna că în orice împrejurări, Lenin va fi acelaşi Lenin, şi aici caracterul lui monolit este viabil şi dinamic, dar ceea ce importă este faptul că Lenin este infinit. Personalitatea lui este un adevărat ocean. Există o unitate bogată a personalităţii, şi această unitate este nesecată. Există şi o unitate săracă, şi aceasta este obositor de uniformă şi de măruntă.

În această ordine de idei vreau să citez un singur exemplu. El se referă la scena de noapte cînd, după şedinţa Consiliului Comisarilor Poporului, Lenin iese pe bulevardul de pe cheiul din apropierea Kremlinului. Aici, discutînd cu marinarul Rîbakov, arată că el, Lenin, visează uneori... şi apoi, urmează un monolog despre visul lui referitor la electrificarea Rusiei.

Despre vis... Cum arată în acest moment Lenin?... Cum trebuie exprimată în mod artistic înclinaţia lui spre visare? Cum vorbeşte el despre visul său?

Nemirovici-Dancenko a răspuns la aceste întrebări astfel:

— El este plin de mînie.

În acest răspuns neaşteptat şi uimitor constă întreaga esenţă a concepţiei lui artistice asupra figurii lui Lenin. Ea consta în faptul că Nemirovici-Dancenko, ca mare înţelept al teatrului, voia să-l vadă pe Lenin captivant de neobişnuit, aşa cum şi era în viaţă, şi de aceea aborda figura lui artistică în mod dialectic, rezolvînd-o într-o necontenită mişcare.

— Lenin este mînios — spunea el la repetiţii —, ochii lui scapără... este nerăbdător (îmi amintesc precis aceste cuvinte). Este mînios că Rusia continuă să se afle în mizerie, distrusă, înapoiată...

Nu este supărat, desigur, şi nici enervat. Cuvîntul mînie în limba rusă defineşte o stare avîntată. Şi visarea leninistă este străbătută, prin urmare, de o avîntată mînie împotriva realităţii îngrozitor de sumbre, care, în acea perioadă, îi ducea pe mulţi spre o stare de profundă deprimare... Într-un cuvînt, starea de visare a lui Lenin nu are nimic comun cu o anumită stare de visare proprie intelectualului plin de bune intenţii şi de speranţe frumoase.

Pentru noi nu este atît de important acum să vedem modul în care a abordat această scenă Nemirovici-Dancenko. Este important să înţelegem principalul, şi anume, felul cum a tratat el întruchiparea artistică a figurii lui Lenin. Nu pot adăuga nimic la concepţia lui şi aici nu este nimic de dezvoltat, deoarece concepţia aceasta este clară şi simplă.

III

...Aproximativ, două decenii despart piesa Orologiul Kremlinului de ultima parte a trilogiei: A treia, patetica. Un interval de timp mare. El a fost însă necesar pentru a ajunge la o asemenea rezolvare a figurii lui Lenin, cum este cea realizată în piesa A treia, patetica.

Întrucît această piesă a fost scrisă în mod conştient ca încheiere a trilogiei, a trebuit să prezint figura lui Lenin în dezvoltarea istorică succesivă. De *data aceasta, nu m-am mai putut limita la o schiță: se cerea elaborarea amănunțită și profundă a figurii lui Lenin. Acest lucru era cu atît mai necesar, cu cît perioada desfășurării acțiunii dramei este una dintre cele mai grele din istoria Statului Sovietic: 1923—1924, n.e.p.-ul, perioada unei situații complexe și încordate în partid. La situația politică acută din țară s-a adăugat boala grea, incurabilă, a lui Ilici. Toate acestea au determinat rezonanța tragică a lucrării, patosul tragic al dramei, precum și titlul — „patetica". La noi, prin patetism se înțelege de obicei ceva care ne bucură, în timp ce patetismul cuprinde și bucurie, și o durere maiestuoasă. Tocmai această îmbinare am vrut s-o exprim în piesă. Am vrut să înfățișez omul gîndirii veșnic încordate, să dezvălui amploarea istorică a firii lui Lenin, fire care îmbină trăsăturile conducătorului poporului și ale „celui mai uman dintre oameni", să fac ca prin tot spectacolul să treacă ideea nemuririi lui Lenin (aceasta a și fost principala misiune a dramei), să arăt nu moartea, ci nemurirea lui Ilici.*

Arătam mai sus că pentru acțiunea piesei am ales o perioadă grea din viața statului și a partidului nostru. În piesă este prezentat și n.e.p.-ul, pentru a arăta cum s-a reflectat el asupra proceselor care aveau loc atunci în partid, în rîndul clasei muncitoare.

Era important să subliniez în ce moment politic acut și încordat a încetat din viață Lenin. Faptul că el era profund conștient de aceasta a sporit tragicul situației.

Scena din uzină nu este doar o întîlnire obișnuită de fiecare zi cu muncitorii; Lenin a venit să-și ia rămas bun de la clasa muncitoare. Înainte de a pleca din viață, el trebuia să se convingă singur care este starea de spirit a muncitorilor, care sînt problemele care îi frămîntă, trebuia să-și confirme încă o dată încrederea lui în proletariat, deoarece „...toate speranțele noastre, tot viitorul nostru, toată viața noastră este proletariatul, care nu ne va înșela speranțele". Această încredere era izvorul uriașului optimism al lui Lenin, pe care am vrut să-l redau.

Tragicul este vecin cu optimismul. Lenin este bolnav de moarte, dar spune: „Sînt într-o dispoziție minunată". Tocmai în aceste cuvinte rezidă adevăratul patetism și întreaga esență artistică a piesei. Una dintre trăsăturile cele mai importante, trăsătura determinantă a caracterului lui Lenin și pe care am căutat s-o redau cît mai pregnant, a fost dragostea de oameni, credința în ei.

* * *

În lumea artei nu pot exista idei fără sentimente, după cum nu pot exista sentimente fără fapte. Fie că desenăm figura lui Lenin pe pînză, fie că o prezentăm la cinematograf, fie că o descriem în povestirile noastre, în toate cazurile trebuie să căutăm lucrul cel mai de preț: marea inimă a lui Lenin.

Dramaturgia Comunismului pe scenele noastre

PRIMA ÎNTÎLNIRE*

Prima întîlnire a Teatrului pentru Tineret și Copii cu publicul său a fost unul din evenimentele artistice fericite ale actualei stagiuni. Piesa scenaristei Tatiana Sîtina prilejuiește teatrului — care are menirea de a fi o tribună a dezbaterilor artistice contemporane pentru tinerii noștri spectatori — un spectacol publicistic de actualitate, cu o mare eficiență agitatorică. Prin conținutul de idei și expresia sa dramatică, *Prima întîlnire* este o piesă care se înscrie în noile tendințe ale dramaturgiei sovietice contemporane. Ca și mulți alți eroi din ultimele piese sovietice, de la *Poveste din Irkutsk* a lui Arbuzov la tinerii constructori din *Continuarea legendei* de A. Kuznețov, personajele *Primei întîlniri* aduc în scenă aspecte din lupta pentru relații de viață comuniste. Eroii piesei își pun întrebări corespunzătoare conștiințelor înaintate din cea de a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ei acuză concepțiile despre viață străine eticii comuniste, înfierează egoismul, indiferența față de oameni, unilateralitatea în gîndire, și pledează pentru frumusețea și fericirea vieții în societatea comunistă. Ei pledează fără patos declarat, dar cu un romantism lucid, specific noii generații de tineri sovietici, demonstrînd cum trebuie trăită viața și cum trebuie înțeleasă dragostea în comunism. Cu reală forță artistică în formularea mesajului, piesa Tatianei Sîtina reflectă marea forță a solidarității umane în comunism, influența hotărîtoare a opiniei publice sovietice în viața și împlinirea destinelor oamenilor. „La noi în țară dacă strigi, îți răspund pe dată sute și sute de glasuri“, constată cu fericită uimire tînăra ziaristă Violeta Makarova, una din eroinele piesei, descoperind, printr-o experiență personală, ce forță uriașă, impresionantă, capătă cuvîntul scris, apelul civic, în țara constructorilor comunismului. Sentimentul responsabilității, ideea răspunderii pentru faptele proprii, ca și pentru cele ale tovarășilor din jur, se traduc dramatic prin definirea destinelor eroilor piesei. La capătul unei grele experiențe personale, tînărul scafandru Alexei Saveliev descoperă fericirea pe care ți-o dă acest mare sentiment al responsabilității civice. Tot la capătul unei complicate traiectorii sufletești, înțelege decăzutul Pavel Smurov că, în comunism, omul răspunde pentru faptele sale în fața întregii societăți.

---

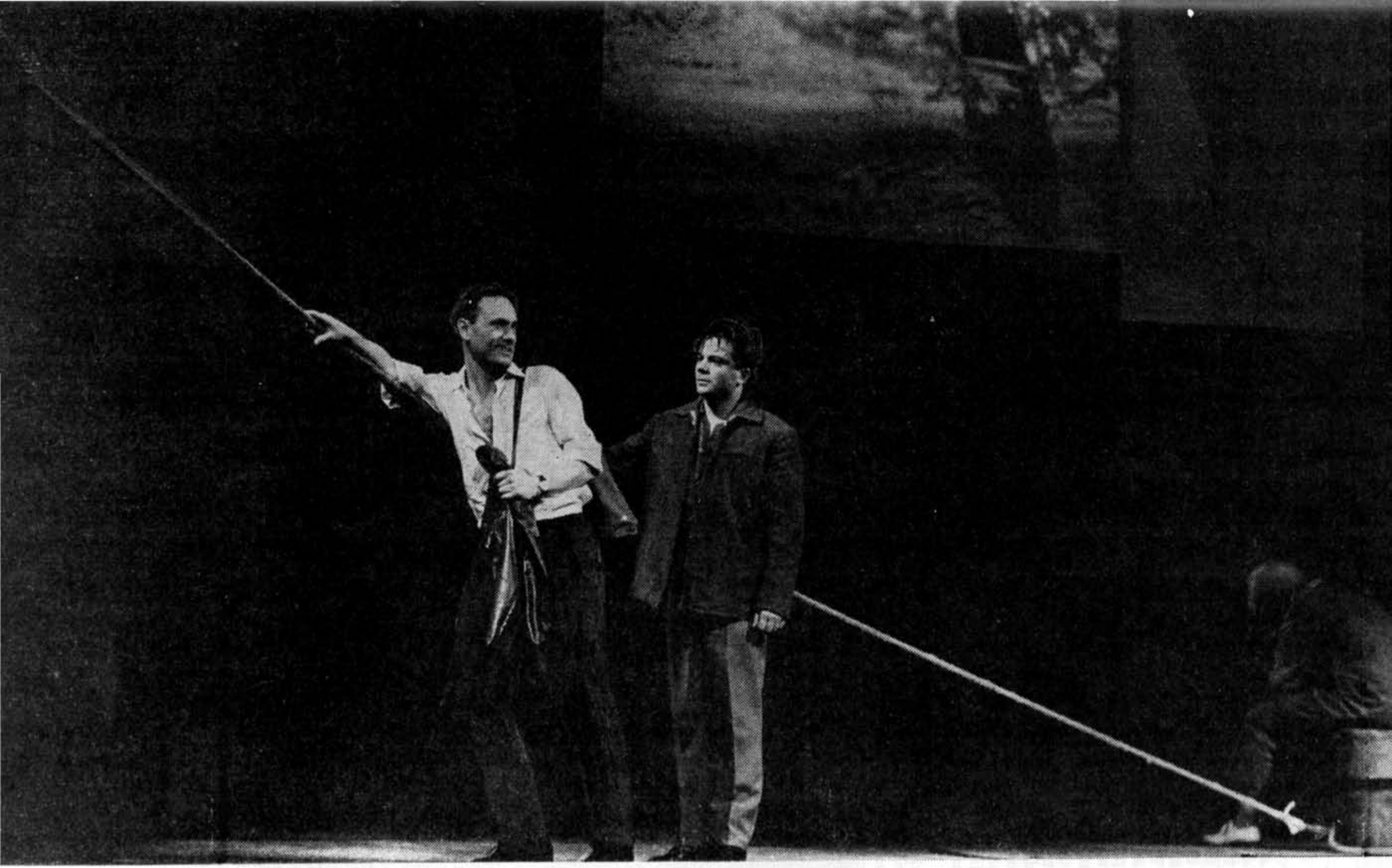
* Teatrul pentru Tineret și Copii: *Prima întîlnire* de Tatiana Sîtina.

Data premierei: 6 martie 1961. Regia: Ion Cojar. Scenografia: Toni Gheorghiu. Distribuția: Leopoldina Bălănuță (Valea Kalitina); Andrei Codarcea (Alexei Saveliev); Maria Potra (Tonia Smurova); Boris Ciornei (Pavel Smurov); Ion Ciprian (Mitia); Vali Cios (Raia); Florica Demion (Margareta Mihailovna); Nicolae Tomazoglu (Ilia Ilici); Tudorel Popa (Strujanovski); Jana Gorea (Katia); Constantin Lipovan (Soțul Katiei); Eugenia Eftimie (Tușa Nastia); Tatiana Iechel (Marina); Genoveva Preda (Violeta Makarova); Aurora Eliad (Klavdia); Gheorghe Gîmă (Volodia); Ion Anghel (Milițianul Sacicov); Constantin Codrescu (Lt. de serviciu); Emilia Cozachievici (Doctorița); Francisca Cristian (Garderobiera); Madeleine Andronescu (Stăpîna pudelului); Arcadie Donos (Șeful bucătar); Nicolae Ifrim (Bucătarul tînăr); Stroe Atanasiu (Un om dezagreabil); Stroe Atanasiu (I-ul musafir); Virgil Marselos, Marcel Gingulescu (Directorul uzinei); Karin Rex (Secretara directorului); Ilie Frimu (Ospătarul); Ion Cosma (Muncitorul); Nicolae Ifrim (Cumpărătorul de țigări); Marin Constantin (Cumpărătorul de chibrituri); Ion Ilie Ion (Pescarul din Caspica); Tatiana Popa (Adolescentul); Mircea Anghelescu (Ostașul); Gheorghe Angheluță (Marinarul trist); Stere Niculescu (Ivan Ivanovici); Ion Focșăneanu (Administratorul); Consuela Darie (Locatara veninoasă); Elena Lipovan (Rozacica); Val Lefescu (Studentul I); Mihai Dogaru (Studentul II); Mișu Andreescu (Studentul III); Mihai Cîrțu (Șurik); Ruxandra Breazu (Pavel); Dinu Ianculescu (Speakerul).

Valea Kalitina acționează spontan, în numele unor principii înaintate, intervenind în viața lui Smurov pentru redresarea sa morală, dar ea însăși înțelege pe deplin semnificațiile importante, valoarea etică a acțiunii sale, abia după ce fapta ei tovărășească devine subiectul unei mari dezbateri etice în coloanele ziarului „Komsomolskaia Pravda". Cine este Valea Kalitina ? — se întreabă la un moment dat personajele piesei, adresîndu-se totodată publicului. Valea — ne spune Tatiana Sîtina – reprezintă o fată obișnuită din noua generație a tinerilor sovietici, din generația care continuă lupta Tinerei Gărzi, în condițiile pașnice ale construirii comunismului. Eroismul Valiei este de factură cotidiană, în aparență nu are nimic eroic, spectaculos, dar el exprimă un fenomen specific zilelor noastre, fiindcă lupta îndîrjită a Valiei nimicește, pînă la urmă, nepăsarea ucigătoare, refugiul în fericirea egoistă, meschină. Valea luptă pentru dragostea ei, explicînd spectatorilor noile dimensiuni ale acestui sentiment : legătura lui indisolubilă, obligatorie, cu împlinirea vieții obștești, sociale. Pentru afirmarea concepției ei despre viață, Valea luptă, riscînd cîteodată chiar să piardă, fiindcă nu tot ce e nou și înaintat cîștigă de la bun început adeziunea tuturor. În aparență, în tabela de criterii a bunului simț comun (citiți : mic-burghez), par într-adevăr de neînțeles, chiar ciudate legăturile ei proiectate pe planuri diverse. Ce legătură poate fi între o ospătăriță oarecare și soarta unui sovhoz patronat de studenții de la conservator și cei de la științe juridice ? Ce legături „normale" pot fi între o ospătăriță oarecare și respectivii studenți ? Ce legătură poate să aibă fericirea a doi tineri îndrăgostiți, cu nefericirea unui bețiv oarecare, care-și irosește stupid existența ? Prin eroina sa Valea, Tatiana Sîtina pune în dezbaterea opiniei publice aceste probleme și răspunde afirmînd ideea solidarității colective, a sprijinului etic în societatea comunistă. Piesa respinge fără drept de apel tabela de criterii a bunului simț comun (citiți : mic-burghez) și luptă pentru instaurarea unui „nou bun simț", dominat de sentimente și concepții noi despre viață.

Prima întîlnire este o piesă de debut, și prin aceasta nu e ferită de inconsecvențe și șovăieli, de neîmpliniri în organizarea dramatică a materialului de viață, în sudarea conflictului, în definirea caracterelor. Dar neajunsurile de ordinul expresiei artistice nu scad forța agitatorică a conținutului dramatic, mesajul comunist al piesei. Cu îndrăzneală, autoarea folosește o formulă dramatică înnoitoare în exprimarea conținutului său publicistic. Pentru realizarea confruntării dintre două concepții despre viață și, implicit, despre dragoste, T. Sîtina folosește alternanța a nenumărate episoade, după cum nu se sfiește să aducă în scenă nenumărate personaje de mai mică sau mai mare importanță. Dar toate aceste episoade (fie că se petrec într-un restaurant din Moscova, pe puntea remorcherului, în cantina studențească, sau într-un local de miliție) și toți acești eroi (oameni sovietici de profesiuni diferite, de la tutungiul Ilia Ilici pînă la pescarul din Caspica) aduc în peisajul dramatic al piesei suflul nou al unei ofensive fără seamăn încă în istoria conștiințelor, suflul bătăliei pentru construirea unei etici noi și pentru nimicirea urmelor capitalismului în gîndire.

Piesa Tatianei Sîtina constituie un argument artistic însemnat în demonstrarea complexității acestei lupte pentru o etică nouă, a acestei „bătălii tăcute a caracterelor între ele", cum se exprimă unul din eroi. Această bătălie are uneori un caracter contradictoriu, ca și oamenii care participă la ea. Căci, oamenii, personajele adică, nu sînt defel idealizați, ci, ca și în viață, unii mai înaintați în gîndire, alții mai înapoiați, au totuși o însemnată trăsătură comună : sînt caractere în transformare, conștiințe în devenire, surprinse în acest proces uriaș al schimbării lumii. Autoarea nu se confundă cu nici unul dintre aceste personaje, ea își prezintă eroii cu dragoste lucidă, cu exigență și răspundere, solicitînd participarea publicului la dezbaterea etică, pe care o abordează curajos.



Scenă din spectacol : Andrei Codarcea (Alioşa) şi Ion Ciprian (Mitia)

Înscriind în repertoriul său această piesă, Teatrul pentru Tineret și Copii își certifică actul de naștere într-un chip fericit. Fiindcă spectacolul *Prima întîlnire* a devenit un adevărat spectacol-manifest care emoționează publicul prin fervoarea demonstrației sale artistice, mobilizîndu-l prin accente agitatorice. Împlinirea artistică a acestui spectacol, în care concepția regizorală se bizuie pe o transcriere plastică inedită și cu o mare capacitate expresivă, dovedește marile posibilități creatoare ale unei echipe artistice luminate de spiritul combativ în înțelegerea mijloacelor de expresie contemporane. Regizorul Ion Cojar și pictorul-scenograf Toni Gheorghiu au folosit sinteza în formularea ideilor spectacolului, realizîndu-se astfel, cu relief artistic și claritate, caracterul înnoitor al piesei, triumful unui punct înaintat de vedere. Regia a abordat cu îndrăzneală o formulă agitatorică în transpunerea scenică a textului, proiectînd întregul spectacol pe fundalul evenimentelor de ultimă oră, amplificînd accentele ei publicistice cu o chemare directă către spectatori. Chemările la megafon, discuțiile personajelor la rampă, solicitarea părerilor celor din sală au atras publicul în dezbaterea de pe scenă, dovedind eficiența mijloacelor emoționale de o factură nouă ; evitarea accentelor melodramatice și, dimpotrivă, luminarea acelor laturi ale conflictului care demonstrează greutățile luptei pentru formarea caracterului comunist constituie un merit important al regiei. La simplitatea expresiei artistice se adaugă în spectacol multă subtilitate psihologică, atenția pentru amănuntul etic.

Precum spuneam, un merit cu totul deosebit în realizarea și adresa spectacolului revine scenografiei lui Toni Gheorghiu. Mai puțin folosit în formulele scenografice de pe scenele noastre, procedeul proiecțiilor succesive, menite să fixeze cadrul de acțiune, se dovedește aici inedit și în concordanță deplină cu caracterul cinematografic al piesei. Într-adevăr, cele două turnante paralele pe care circulă personajele, aducînd în fața rampei și a spectatorilor amintirile Valiei și ale lui Alioșa, se armonizează în evoluția lor de vis, cu fotografiile de pe cele patru panouri fixe — „decorul" spectacolului. Proiecțiile oferă multiple posibilități mișcării actorului în scenă, deschid noi perspective de joc și stimulează în mod creator receptivitatea spectatorului, obligîndu-l la o participare activă în spectacol, fiindcă indicația cromatică — barometrul stărilor psihologice — sau instantaneele fotografice în diverse planuri (gros-plan, plan mediu sau general) invită la numeroase asociații legate de întîmplările de pe scenă, dar care depind în mare măsură de sensibilitatea spectatorului respectiv. Ne îngăduim să dorim, pentru reușita deplină a caracterului înnoitor al acestei formule scenografice, ca procedeul stilistic în alternarea proiecțiilor să nu cadă pe alocuri în monotonie, prin repetare sau expunere arbitrară de fotografii artistice frumoase în sine, ci să coloreze mai pregnant, mai emoțional peisajul acestei piese, a cărei structură dramatică specifică pretinde folosirea bine gîndită a amănuntului realist și a detaliului de atmosferă pentru extragerea semnificațiilor artistice generalizatoare. Ni s-a părut de asemenea inconsecventă, și în contradicție cu laconismul proiecțiilor, folosirea unor amănunte de recuzită cotidiană, necesară în acțiunea dramatică, dar fără corespondență organică cu contextul scenografic.

Spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii dezvăluie marile resurse artistice ale Leopoldinei Bălănuță—Valea Kalitina. În acest prim rol de mare respirație, tînăra interpretă dovedește o impresionantă maturitate artistică, o sensibilitate de factură cu totul inedită în raport cu clișeele și șabloanele interpretărilor de „ingenue", ca și o deosebită știință a comunicării cu publicul. Cel mai interesant lucru în desenul scenic al personajului ni s-a părut caracterul ofensiv al replicii, care — fără ostentație — capătă un ascendent moral vădit asupra tuturor personajelor din jur. Leopoldina Bălănuță dezvăluie profunzimea, seriozitatea cu care luptă Valea Kalitina pentru dobîndirea fericirii sale, exprimînd cu convingere înnăscută pentru un om crescut în comunism, concepția sa nouă despre această fericire. Interpretarea caldă, plină de pasiune și sinceritate, a Leopoldinei Bălănuță emoționează prin descoperirea ineditului sufletesc al eroinei. Actrița a adus în spectacol un suflu etic deosebit, caracteristic unei fete sovietice, împletind o firească puritate plină de grație și feminitate, cu un univers de gîndire matur, înaintat, cu o vibrație sufletească de o nouă calitate umană. Traiectoria sufletească a Valiei — de la fetișcana inimoasă și sprințară, îndrăgostită pînă peste urechi, la soția necăjită că tînărul soț nu înțelege de ce ea trebuie să participe la manifestarea sportivă, studențească (dar ei îi este limpede, „fiindcă mergem la un sovhoz patronat de *noi*") ; la tînăra femeie care-și ia rămas bun de la Smurov, conștientă că recunoștința nu trebuie așteptată de nicăieri și că dragostea nu îngăduie compromisuri — Leopoldina Bălănuță o parcurge pe scenă într-un joc profund, inteligent și delicat.

Ne-am referit în primul rînd la interpretarea tinerei protagoniste, fiindcă reprezintă o izbîndă artistică deosebită. În spectacolul Teatrului pentru Tineret și Copii s-au remarcat creator multe interpretări. Evident că munca regizorului s-a concretizat în ținuta artistică omogenă a spectacolului, minuția în reliefarea scenică a celor mai episodice apariții constituind o preocupare permanentă. Trebuie spus că fiind la primul său spectacol cu actori veniți din colective diferite, regizorul a izbutit, în mare măsură, să omogenizeze distribuția, să topească asperitățile din stilurile de joc, să imprime unitate în scenă. Aceasta apare limpede mai cu seamă în partea a doua a spectacolului, unde domină naturalețea în mișcare și firescul în exprimare, unde evenimentele sufletești și cetățenești care au loc în scenă se exprimă cu o rigoare și un lirism în care se împletesc gravitatea sentimentului de răspundere și optimismul exuberant al tinereții. Insistăm asupra acestui stil de joc, fiindcă ni s-a părut că regia a tratat cu mai puțină exigență — în prima parte a spectacolului, îndeosebi — caracterul lui Alioșa, tolerînd interpretului său un anumit retorism artificios în gesturi, o anumită poză în voce și atitudine. Din fericire pentru personaj și pentru public, Andrei Codarcea—Alioșa

De la stînga la dreapta : **Leopoldina Bălănuță (Valea Kalitina), Mihai Dogaru (Studentul II) Mișu Andreescu (Studentul III) și Val Lefescu (Studentul I)**

se dezbară repede de primele accente emfatice cu care intră în rol, aducînd de-a lungul spectacolului un timbru nou în stilul său de joc. Andrei Codarcea a surprins specificul dramatic al personajului : faptul că Saveliev reprezintă un caracter în formaţie, un tînăr care are fericirea de a fi crescut şi judecat de către societatea sovietică. Spunem fericirea, fiindcă atît piesa, cît şi spectacolul ne propun să reflectăm la soarta unor caractere ca Saveliev sau Smurov, în condiţiile societăţii capitaliste : în mod evident, Boris Ciornei—Smurov exprimă în subtextul jocului său această ipoteză. Dacă Smurov nu naufragiază pînă la urmă, aceasta — ne arată interpretul — se datoreşte oamenilor sovietici din jur. Cu multă forţă dramatică, Boris Ciornei scoate la iveală resursele refacerii morale ale lui Smurov, fondul său cinstit şi curat.

Rolul lui Smurov nu are nimic comun cu personajul Lupu Aman, dar întîlnim în noua creaţie a lui Boris Ciornei acelaşi tulburător zăcămînt de umanitate, care, dacă acolo acţiona cu generozitate asupra celor din jur, aici promite redresarea morală deplină, garantînd nemijlocit viitoarea evoluţie pozitivă a eroului.

În roluri episodice s-au impus în acest spectacol numeroşi actori, compunerea rolurilor mici dovedindu-se aici o sarcină la care colectivul a răspuns cu entuziasm. Putem vorbi astfel de Tudorel Popa (Strujanovski), care a compus cu sensibilitatea şi ineditul caracteristice acestui atît de subtil şi multilateral talent, profilul pianistului îndrăgostit şi candid de principial ; Florica Demion (Margareta Mihailovna), o apariţie discretă şi cu un farmec incisiv ; Ion Ciprian (Mitia), care conturează cu gingăşie comicul eroului său, iar partenera sa, Vali Cios (Raia), ilustrînd cu gravitate comică chipul unei fete obişnuite, gata să se îndrăgostească de un caracter frumos. Eugenia Eftimie (tuşa Nastia) aduce fermitatea suculentă a unui om integru, căruia experienţa vieţii îi dă puterea să descifreze cu simplitate lucrurile cele mai complicate, iar Constantin Codrescu luminează într-o singură apariţie chipul omului care se simte pe deplin răspunzător pentru „naufragiile morale“ din jur. Mai putem nota dintre multiplele interpretări pe Genoveva Preda (Violeta Makarova), exuberantă şi juvenilă, deşi oarecum ostentativă în afirmarea ingenuităţii personajului, Nicolae Tomazoglu (Ilia Ilici), Maria Potra (Tonia Smurova), Tatiana Iechel (Marina), Gheorghe Gîmă (Volodia), Mircea Anghelescu (Ostaşul), Val Lefescu şi Mihai Dogaru, care în studenţii I şi II au schiţat cu linii ferme optimismul şi patosul plin de răspundere al tinerilor sovietici.

Prin accentele sale înnoitoare, prin îndrăzneala sa, *Prima întîlnire* este un spectacol destinat să rămînă vreme îndelungată în repertoriul tînărului teatru. Fiindcă, educativ, realizat cu multă răspundere artistică, el deschide un drum plin de perspectivă Teatrului pentru Tineret şi Copii, promiţînd căutări înnoitoare în expresie, corespunzătoare unui conţinut de idei înaintat.

Mira Iosif

Scenă din spectacol

ASCULTĂ-ŢI INIMA*

Matei Alexandru (Gavril Ivanovici Neceai) şi Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai)

La Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" s-a prezentat o nouă piesă sovietică: comedia *Ascultă-ţi inima* (titlul original: *Pe Nipru)* de Al. Korneiciuk. Evenimentul marchează tendinţa colectivului primei noastre scene de a-şi menţine prestigiul cucerit prin montarea unor piese sovietice de largă respiraţie, care poartă spectatorul spre inima unor conflicte ce pot de-

---

* Teatrul Naţional „I. L. Caragiale": *Ascultă-ţi inima* de Al. Korneiciuk.

Data premierei: 8 martie 1961. Regia: Alexandru Finţi; Decoruri: M. Tofan; Costume: Gabriela Nazarie.

Distribuţia: Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai); Al. Giugaru (Makedon Nikolaevici Somn) Florin Piersic (Casian Rodionovici Neceai); Matei Alexandru (Gavril Ivanovici Neceai); Dina Cocea şi Draga Olteanu (Marina Nikolaevna Demcenko); Constantin Stănescu (Anton Lukici Mak); Coca Andronescu (Orina Antonovna Mak); N. Gr. Bălănescu (Gurii Vlasovici Struna); Em. Petruţ (Piotr Andreevici Oriol); Liviu Crăciun (Arsen Nikolaevici Romaşka); Eliza Plopeanu şi Mitzura Arghezi (Lidia Iurievna Voloşka); Grigore Pavel (Iaroslav Vlasovici Golubi); Eugenia Popovici (Natalia Orestovna Golubi); Eva Pătraşcanu (Maia Iaroslavovna Golubi); Nicolae Pereanu (Leopold Miheevici Kuksa); Const. Rauţchi (Kalliopii Ilarionovici Kvak); Nic. Enache şi Cosma Braşoveanu (Boris Trofimovici Ciaplea).

fini şi exprima în modul cel mai elocvent, realitatea contemporană, măreţia ei umană în plină şi dinamică dezvoltare.

Ascultă-ţi inima reprezintă o frescă plină de culoare, de farmec şi pitoresc, a vieţii poporului sovietic, constructor al comunismului. Aici, ca şi în alte opere ale sale, Korneiciuk vădeşte preferinţa de a scrie numai despre lucruri pe care le cunoaşte şi le simte foarte bine. El se arată refractar tendinţei de a fi original cu orice preţ. Originalitatea, noul sînt şi de data aceasta cuprinse în amploarea şi profunzimea cu care este redată viaţa poporului, de care autorul se simte indestructibil legat, în profundul umanism comunist, în spiritul căruia autorul priveşte oamenii şi caută să răspundă problemelor lor fundamentale de viaţă. Korneiciuk e preocupat de un lucru esenţial, şi anume de zugrăvirea caracterului omului sovietic contemporan. Tocmai din acest punct de vedere se impune cu mare forţă eroul său Rodion Neceai. Reprezentant al spiritului veşnic viu şi creator al poporului, Rodion Neceai întruchipează unitatea dintre calităţile esenţiale ale omului comunist : inima fierbinte, gîndirea cutezătoare în permanentă efervescenţă, capacitatea nelimitată de a se dărui poporului său, oamenilor în general, viitorului — şi luciditatea, ca şi forţa puternică a raţiunii, care, stăpînind toate aceste sentimente, le dezvoltă, le îmbogăţesc. Existenţa lui Rodion Neceai e strîns legată de marea bătălie paşnică a desăvîrşirii societăţii comuniste. Autorul subliniază ca o trăsătură esenţială contactul permanent al lui Rodion Neceai cu viaţa şi oamenii din jur, pe care ştie să-i atragă, să-i convingă, să le modeleze conştiinţa. Acest contact îi permite să-şi realizeze şi în practica de fiecare zi a muncii din colhoz, ideile sale înflăcărate, îndrăzneţe. Rodion Neceai este omul plin de iniţiativă, de acţiune, caracteristici pe care autorul le descoperă cu precădere, în accepţia sa comunism însemnînd de fapt iniţiativă, acţiune şi răspundere. Rodion se simte puternic, pentru că simte în permanenţă sprijinul şi forţa partidului, şi pentru că nutreşte cu mare ardoare convingerea că adevărul şi viitorul îi aparţin. Spectatorul urmăreşte cu emoţie dramatismul care se naşte în sufletul lui Rodion Neceai, datorită faptului că nu este înţeles de cei „cu sufletul mic“, care nu văd încă cu claritate perspectiva viitorului. Viitorul capătă în ochii lui Rodion Neceai imaginea concretă, de-o mare frumuseţe, a transformării satelor în sute de oraşe „sateliţi moderni, care vor luci ca nişte aştri verzi în jurul marilor metropole şi care vor contribui la sporirea prestigiului ţării în ochii lumii întregi“. Comunismul reprezintă pentru Rodion Neceai *ziua de azi,* lupta înverşunată cu tot ceea ce jigneşte încă demnitatea omului. Korneiciuk angajează în *Ascultă-ţi inima* conflictul dintre spiritul clarvăzător şi ideile novatoare, *care depăşesc timpul,* ale lui Rodion Neceai, şi spiritul rutinier „liniştit“, meschin şi mărginit, pe care-l afişează pe de o parte fratele său Gavril Neceai, pe de alta, preşedintele colhozului vecin, Makedon Somn. Satira ascuţită împotriva spiritului de autolinişlire, de automulţumire, îmbrăţişează aici un spaţiu foarte larg. Cu aceeaşi înflăcărare cu care Korneiciuk apără tot ce-i frumos, înălţător şi bun în sufletul omului, el condamnă inerţia, tot ce este învechit, perimat. Sînt în piesa lui Korneiciuk cîteva momente în care satira este deosebit de muşcătoare. Ea este îndreptată în primul rînd împotriva unor gură-cască de felul vicepreşedintelui comitetului executiv, Gavril Ivanovici Neceai. Aşezat comod şi „statornic“ de 25 de ani în posturi de răspundere, lui Gavril Neceai, nici un vis nu-i mai înaripează mintea. Temător şi opac la aspiraţiile şi idealul fratelui său, Gavril Neceai se dovedeşte sensibil doar la „nefericirile“ pe care i le provoacă „prea îmbelşugatele“ ospeţe de pe teren, dimensiunea exagerată a pilulelor amare, greu de înghiţit după aceea. Korneiciuk demască cu o incisivă ironie faptul că, în spatele unor asemenea conducători, care sufocă iniţiativele cu îndemnuri perimate de genul „fii mai chibzuit, mai cuminte“, „nu sări peste cal“, pot supravieţui şi pot să-şi facă mendrele, „micile lor afaceri“, preşedinţi de colhoz de talia lui Makedon Somn. Am întîlnit puterea lui Korneiciuk de a da viaţă şi relief elementului de satiră, detaliului comic, mai ales în zugrăvirea chipului lui Makedon Somn. Makedon

Somn se mulțumește să trăiască din plin „voluptatea de a primi onoruri" din partea unor superiori, insuficient informați asupra veniturilor sale realizate pe cale necinstită, și de a fi „venerat" de cîțiva lingăi care, pînă și la strănutul său, sînt gata să răspundă „conform regulamentului". Șiretenia capătă la Makedon Somn un accent și o vitalitate naturale. Makedon — prevăzîndu-și sfîrșitul — își deplînge cu mult haz, la beție, soarta nemiloasă, propria-i înmormîntare. Spectatorul înregistrează într-adevăr cu satisfacție „înmormîntarea" de către Korneiciuk — pe plan ideologic — a convingerilor înapoiate ale lui Makedon Somn, a cărui „filozofie" de a merge spre comunism, liniștit, fără grabă, Korneiciuk o demască ca fiind incompatibilă cu năzuințele și aspirațiile Partidului Comunist și ale poporului sovietic. Korneiciuk nu se teme de a aduce în fața spectatorului, cu atîta expresivitate și putere, elementele înapoiate din conștiința oamenilor, pentru că are o nemărginită încredere în forțele pozitive, creatoare, ale poporului. Aceste forțe aparțin deopotrivă generației mai vîrstnice — din care fac parte oameni de factura lui Rodion Neceai și a colhoznicei Marina Demcenko — cît și tineretului. Încrederea și interesul pentru noul pe care-l aduce în viața țării tineretul sovietic sînt proprii, în cel mai înalt grad, scriitorului. Tinerii din piesa *Ascultă-ți inima*, energici, entuziaști, plini de vitalitate și forță, sînt preocupați de problema esențială a contribuției lor la construirea comunismului. Alături de înflăcăratul mecanizator Piotr Oriol, animat de dorința de a realiza o astfel de mecanizare care să permită desființarea totală a muncii manuale, „depășirea rapidă a Americii la toți indicii", apar în piesa lui Korneiciuk tineri intelectuali, permanent nemulțumiți de sine, căutînd mereu răspuns la întrebarea „sîntem oare de folos?" Marea sinceritate în manifestarea acestei neliniști creatoare, nevoia de a verifica în practică tot ce și-au însușit pe plan teoretic, marea exigență față de calitatea muncii, răspunderea pentru viitorul țării nu sînt numai trăsăturile eroilor lui Korneiciuk, ele reprezintă caracteristicile bine conturate ale întregii tinere generații sovietice.

Starea învăluitoare de poezie și de lirism a piesei lui Korneiciuk se datorește modului în care autorul afirmă dragostea ca pe un principiu înălțător. În manifestarea acestui puternic sentiment, Korneiciuk dezvăluie trăsături ce definesc calitatea morală, frumusețea spirituală a oamenilor sovietici: mîndria și fermitatea caracterului. În pofida situațiilor grele în care se găsesc uneori Rodion Neceai și Marina Demcenko, eroii reușesc să-și păstreze întotdeauna demnitatea.

Al. Korneiciuk aduce în piesa *Ascultă-ți inima* și un conflict menit a pune în lumină atitudinea nouă a omului de știință sovietic. Ciocnirea dintre bătrînul profesor Iaroslav Golubi, exponentul adevăratei științe, care are drept criteriu experiența poporului, și carieristul Leopold Kuksa, un fel de Makedon Somn pe tărîmul științei, prilejuiește autorului concluzia că în afara vieții, a slujirii poporului, știința rămîne necreatoare.

Confruntare dramatică, haz, tandrețe și lirism, duioșie, toate sînt nuanțe pe care le cuprinde noua piesă a lui Korneiciuk. În mod deosebit emoționează omenescul, punctat de un subtil umor, cu care Korneiciuk prezintă pe romanțioasa soție a profesorului Golubi, Natalia, și pe Anton Lukici Mak, oberchelnerul de la restaurantul „Iepurele vesel". Prezența lor episodică își găsește o profundă și interesantă justificare filozofică. Autorul intenționează să amintească, chiar și pentru o clipă, dureroasele vremuri ale războiului, ca un îndreptar moral pentru cei care ar putea să uite în condițiile muncii pașnice, abnegația, eroismul, contopirea soartei propriii, individuale, cu soarta întregului popor. Am regăsit în *Ascultă-ți inima* preferința lui Korneiciuk de a puncta acțiunea cu cîntece și dansuri caracteristice republicii natale. Ca de obicei în creația sa, apare și aci dragostea lui Korneiciuk pentru natură. Natura nu reprezintă un cadru pasiv și amorf, ea animă gîndurile și sentimentele eroilor.

În piesa lui Korneiciuk, luminoasă, simplă, spontană, atmosfera cotidiană este redată atît de natural și autentic, impresiile și farmecul pe care le generează caracterele sale robuste, pline de vitalitate, de prospețime, sînt atît de puternice, încît nu poți să nu-i treci cu vederea unele imperfecțiuni de construcție, inconsecvența cu care urmărește uneori con-

Dina Cocea (Marina Nikolaevna Demcenko) și Marcel Anghelescu (Rodion Ivanovici Neceai)

flictul principal enunțat în primul act. Comedia lui Korneiciuk ni se pare deosebit de valoroasă tocmai prin forța ideilor și a mesajului ei contemporan, prin modul îndrăzneț, direct, de exprimare a idealului comunist, prin patosul ei cetățenesc și patriotic, prin încrederea în om și forța sa creatoare.

Pe scena Teatrului Național, în regia lui Al. Finți, textul lui Korneiciuk și-a confirmat valorile. Regizorul a descifrat cu limpezime liniile directoare, majore, ale textului, oferind spectatorilor mesajul luminos, optimist, al lui Korneiciuk, în toată plenitudinea și forța sa de convingere. Prin realizarea drumului ce coboară prin fosă în sală, regizorul înlesnește interpreților o grupare și o mișcare plastică frumoasă și expresivă, le oferă un spațiu vast, amplu, pentru valorificarea jocului lor.

Demnă de remarcat ni se pare munca pe care au depus-o, regizor și interpreți, deopotrivă, pentru înfățișarea complexă a caracterelor. În interpretarea lui Marcel Anghelescu, Rodion Neceai și-a cîștigat dimensiunile cerute de text. Actorul și-a înzestrat personajul cu energie, sobrietate și pondere, cu siguranța și

De la stînga la dreapta: Nic. Enache **(Boris Trofimovici Ciaplea)**, Al. **Giugaru (Makedon Nikolaevici** Somn) și **Const. Rauțchi (Kalliopii Ilarionovici Kvak)**

calmul omului puternic. Replicile izvorăsc spontan, cald și convingător, din conștiința eroului. Alături de Marcel Anghelescu-Rodion, s-a impus în scenă prezența Marinei Demcenko, pe care Dina Cocea a conturat-o cu inteligență, subliniindu-i trăsăturile ferme, puternice, ale caracterului, precum și căldura feminității. Am înregistrat cu satisfacție în scenă, printre chipurile luminoase ale piesei, pe acela al lui Piotr Oriol, pe care Emanoil Petruț l-a însuflețit cu forță, entuziasm, înflăcărare și poezie. Savuroase și pline de haz sînt în spectacol momentele în care evoluează personajele negative ale piesei. Cu o mare bogăție de nuanțe și mijloace comice de bună calitate, Alexandru Giugaru ne înfățișează robusta făptură a lui Makedon Somn. Alături de el, se înscrie deosebit de valoroasa compoziție a lui Matei Alexandru, care ni-l descoperă pe Gavril Neceai în toată micimea sufletului său. Pitorești apar în scenă și Constantin Rauțchi (Kvak) și Nic. Enache (Ciaplea).

Spectacolul lui Alexandru Finți se bucură de cîteva creații remarcabile în roluri episodice. Este vorba despre compoziția Eugeniei Popovici în rolul soţiei romanţioase, puţin desuete, a profesorului Golubi. De remarcat sensibilitatea, fineţea şi mai ales măsura cu care actriţa punctează episodul dramatic al evocării ororilor războiului. Într-o sumară apariţie, Eliza Plopeanu reuşeşte să dea viaţă şi prospeţime tinerei chelneriţe Lidia.

Cerîndu-le lui Florin Piersic, Evei Pătrăşcanu şi Cocăi Andronescu utilizarea unor mijloace de expresie simple, fireşti, Al. Finţi reuşeşte să obţină în spectacol o imagine convingătoare a tineretului sovietic. În valorificarea ideilor textului, ar fi fost necesară o mai mare exploatare a posibilităţilor de interpretare ale actorilor Constantin Stănescu (Anton Lukici Mak), Grigore Pavel (Iaroslav Golubi), Nicolae Pereanu (Kuksa), Liviu Crăciun (Arsen Romaşka), Grigore Bălănescu (Gurii Struna), ale căror apariţii cam monotone, didactice, nu reuşesc să adauge climatului piesei accentele importante, solicitate de text.

Din păcate, spectacolul Teatrului Naţional nu se bucură în realizarea atmosferei specifice piesei, de un decor corespunzător. Cortina de tul, drapată cu ghirlande de flori roz, dublată de o cortină de şifon alb, ne introduce mai degrabă în atmosfera unei lumi idilice şi nu într-una de dezbateri arzătoare ale problemelor actualităţii. Decorul primului act, cu amestecul bizar de elemente naturaliste (stiva de bostani din prim-plan), cu elemente stilizate (siluetele copacilor), încadrate în perdele transparente, pe fundalul de carte poştală ilustrată, nu reuşeşte să sugereze decît în mică măsură natura fremătînd de viaţă a colhozului de pe malul abrupt al Niprului. De asemenea, nici în actul III, prin cele două practicabile acoperite cu pînză galbenă, din care ies cîteva fire de paie, pictorul-scenograf Mihai Tofan nu a reuşit să-l ajute pe regizor în realizarea atmosferei poetice a nopţii din lunca Niprului, cu „stogurile de fîn înmiresmat“, unde vin pe rînd „să-şi asculte inima“ perechile de îndrăgostiţi.

Un ritm mai viu, mai dinamic, imprimat spectacolului în unele momente cu caracter liric (în final, mai ales) şi chiar în unele momente ofensive de afirmare a poziţiei înaintate a eroilor (confruntarea dintre Rodion Neceai şi fratele său Gavril), ar putea completa mai nimerit climatul specific al acelor momente, ar fi adică mai adecvat ritmului interior solicitat chiar de text. Sîntem convinşi că necesitatea acestei dinamizări funcţionale va veni de la sine, ca o consecinţă firească a creşterii spectacolului pe parcursul reprezentării lui.

Valeria Ducea

TEATRU
ȘI
CONTEMPORANEITATE

Marile teme cer un dialog substanțial

Într-un articol precedent încercam să arătăm că fantezia dramaturgului trebuie să intervină în chip necesar pentru a întruchipa semnificațiile realității contemporane în conflicte ascuțite, revelatoare, menite să dezvăluie spectatorului într-un mod nou, inedit, adică artistic, substratul fenomenelor „cunoscute" ale vieții ce-l înconjoară. În felul acesta, temele cele mai „obișnuite" capătă pregnanță, profunzime, surprind prin prospețimea adevărurilor scoase la iveală pe scenă.

Citim într-o cronică a lui Camil Petrescu („Rampa" 16 martie 1928), următoarea opinie extrem de judicioasă: „Scriitorii mari nu sînt niciodată originali. Sînt profunzi, sînt cuprinzători, lucizi și de mari proporții. Dar originali nu(...) Dovadă opera lui Ibsen și dovadă opera lui Shakespeare, cel mai puțin original dintre toți scriitorii lumii".

Într-adevăr, nu este oare firesc ca temele centrale ale unei epoci, ciocnirile ei cele mai caracteristice, care atrag cel mai frecvent atenția scriitorilor, să se întîlnească în primul rînd în operele autorilor de geniu? Unii dintre aceștia — și în primul rînd Shakespeare — și-au îngăduit chiar să preia aproape întreaga schemă a conflictului din texte ale vremii sau ale trecutului. Nu în inventarea faptelor stă tăria unor asemenea dramaturgi. Ei au puterea să reia exact același subiect, tratat de zeci de ori înaintea lor, și să-i dea o strălucire absolut nouă, uimitoare și — încă o dată trebuie să folosim acest termen — mult mai adînc *revelatoare* decît în tratarea predecesorilor.

Cu ce mijloace? Am vorbit în alt articol despre originalitatea conflictelor pe teme „banale". Vrem să subliniem aci un alt aspect, și anume însemnătatea *dialogului*.

Shaw spunea — referindu-se la *Nora* lui Ibsen — că drama modernă începe odată cu apariția discuției pe scenă. Doi oameni stau la masă și discută despre relațiile lor, despre felul cum înțeleg căsătoria. Asta e „tot". Dar acuitatea artistică a acestei discuții dă sensul, substanța, dramatismul piesei.

În această observație e mult adevăr. În drama realistă modernă, personajele tind să-și definească relațiile unele față de altele, și anume, să le dea o formă explicită. Curentele antirealiste, de-a lungul ultimelor 5—6 decenii, s-au caracterizat în bună măsură tocmai prin tendința de a da relațiilor dintre personaje un caracter nebulos (să-l amintim, de pildă, pe Maeterlinck). Unul dintre cusururile principale ale naturalismului american este că relațiile oamenilor, manifestate spontan, rămîn mereu nedefinite, plutind în ceața unor aluzii freudiene. La acest nivel, este imposibilă o adîncă generalizare, ridicarea la mari idei. Chiar atunci cînd viața este redată cu multă autenticitate, oglindirea este brută, aproape strict senzorială. Tocmai de aceea spunem că aici e vorba de naturalism (chiar atunci cînd formulele scenice sînt încărcate de simboluri etc.).

Pentru a defini relațiile între personaje, teatrul dispune de două mijloace principale: acțiunea și dialogul. Fără a minimaliza importanța celei dintîi, trebuie să recunoaștem că în teatrul contemporan — tocmai datorită năzuinței de a exprima largi idei filozofice și sociale — dialogul a căpătat o importanță crescîndă. Dialogul caracterizează personajele într-un chip multilateral, nu numai prin ceea ce se spune, dar și prin capacitatea sa de sugerare — capacitate pe care, începînd de la Ibsen și Cehov, dramaturgii s-au ostenit mereu s-o perfecționeze. Cînd, în *Rața sălbatică,* micuța Hedwig spune despre Gregers: „...Tot timpul parcă vorbește una, dar gîndește cu totul alta", trebuie să luăm act că „subtextul" a și apărut în teatru. Acel „subtext", fără de care nici dramaturgii, și nici regia realistă contemporană nu sînt de conceput.

Ne referim, bineînțeles, la subtextul cu adînci implicații omenești și sociale, la acel subtext care face mai fine și mai adînci posibilitățile noastre de investigație, de pătrundere în miezul realității, iar nu la textul vag, la confuzia voită, menită să întunece sensurile și să dea sentimentul penibil al imposibilității de a cunoaște, al „angoasei". Dramaturgia modernistă încearcă să descompună dialogul, îl reduce la succesiuni de fraze incoerente, chiar de silabe gîngăvite, sau îl transformă în discuții fără sens, fără finalitate, purtate cu aparentă seriozitate sau chiar cu „tragism" (Beckett). Toate acestea nu au alt scop decît să ducă la concluzia că trăim într-un „univers absurd", că nu ne putem înțelege unii cu alții, că fiecare este singur cu „eul" său, înconjurat de spaimă și neant.

Dialogul realist are funcția de a reda cu o mare forță tocmai *raporturile* dintre personaje, lupta dintre ele și principiile în numele cărora se desfășoară această luptă. Aceasta nu înseamnă că dialogul scenic trebuie să reproducă întocmai discuțiile care au loc în realitate. În viața de toate zilele, oamenii cheltuiesc o cantitate incomensurabilă de cuvinte, mai mult sau mai puțin expresive. Dialogul teatral trebuie însă să concentreze, într-un număr limitat de replici, cuvintele cele mai pline, mai încărcate de sensuri ideologice și afective, mai potrivite pentru a arunca o lumină puternică asupra caracterelor și relațiilor omenești.

Nu pledăm pentru un dialog alcătuit dintr-o înșiruire de aforisme (deși aforismul își are valoarea lui în multe lucrări dramatice). Susținem însă necesitatea unei replici dense, pline de miez, a unei replici de maximă intensitate emoțională. Dialogul teatral este cu totul altceva decît o convorbire oarecare. Nu în orice schimb întîmplător de cuvinte oamenii își dezvăluie fondul cel mai adînc, concepțiile despre viață. Dar personajele de teatru, în cele cîteva acte care le stau la dispoziție, trebuie să facă acest lucru, iar dramaturgul — prin felul cum construiește conflictul, acțiunea — este dator să le ofere prilejul. Tocmai de aceea mă duc la teatru și nu mă limitez să ascult conversațiile oamenilor de pe stradă sau din tramvai.

Unul dintre autorii noștri dramatici care dă o mare atenție dialogului este Al. Mirodan. Citindu-i sau ascultîndu-i piesele, îți dai seamă că el s-a întrebat — și nu în zadar — cîte replici pot alcătui un act, că a numărat nu o dată cuvintele și poate chiar silabele unei replici, măsurîndu-le cu „șublerul", de un fel deosebit, al meșteșugului artistic. E vorba aici nu numai de șlefuirea formei, ci în primul rînd de conținutul dialogului său. Personalitatea lui Cerchez din *Ziariștii* apare în fața noastră atît de bogată, interesantă și atrăgătoare, mai ales datorită gîndurilor, opiniilor pe care le exprimă inteligent, subtil și original, și principiilor de viață pe care le proclamă cu pasiune și pentru care militează. El susține că: „Adevărul este membru de partid. Veteran, de la întemeiere". El afirmă că „pentru orice act superior trebuie să fii gata oricînd să răspunzi, fie chiar cu viaţa, şi că, din această pricină, la baza oricărui act superior se află un act de curaj... A iubi este un act de curaj... A-ţi realiza visurile este un act de curaj... A fi tu însuţi este un act de curaj. Iar a fi comunist înseamnă toate acestea strînse la un loc şi ridicate pe o treaptă mai înaltă, într-un cristal".

În acelaşi timp, replica este pentru Cerchez un mijloc de luptă împotriva ideilor şi apucăturilor înapoiate. Lui Gurău, care crede că nu-i musai ca redactorii „Vieţii tineretului" să se viseze mari gazetari, îi răspunde: „Gurăule, tinerii noştri nu visează să fie mici..." Pe Tomovici îl apostrofează astfel: „Toate bucuriile se plătesc, şi cu cît sînt mai de preţ, cu atît costă mai scump. Iar comunismul este cel mai de preţ, din toate cîte sînt. Unii l-au plătit cu sînge. Tu ai vrea să intri în comunism cu bilet de favoare?" În faţa unei atitudini laşe, lipsite de suflet, exclamă: „Dacă nu ştii să te baţi pentru un om, cum vei şti să lupţi pentru şaisprezece milioane?"

În felul acesta (şi evident că n-am făcut aci decît să spicuim cîteva replici cu titlu de exemplificare), dialogul oferă spectatorilor nu numai date privitoare la caracterul personajelor şi la mobilurile acţiunilor lor, dar şi un amplu material de reflecţie asupra unor probleme vitale ale contemporaneităţii.

După cum s-a mai remarcat, *Passacaglia* de Titus Popovici se impune în primul rînd prin valoarea şi consistenţa dialogului său. Am putea să ne referim, de pildă, la actul al doilea, care e cel mai reuşit, cu toate că aici acţiunea e minimă. Întreg actul se compune dintr-o discuţie între Mihai şi Ada, ascunşi amîndoi într-un chioşc. Dar în această discuţie, Mihai se conturează atît de puternic, de colorat, încît figura sa de tînăr comunist ne rămîne întipărită în minte, iar dragostea Adei faţă de el ne apare întru totul firească. Ce ni-l face pe Mihai simpatic, apropiat? Umorul cu care citează vorbele de duh ale tatălui său („Tata spune că dacă nu eşti bolnav de stomac, găseşti în orice lucru un prilej de rîs..."), dezinvoltura cu care-şi manifestă aversiunea faţă de burghezi — cu care are unele „mici chestii personale" —, şi mai ales spontaneitatea comunicativă a crezului său comunist: „Tata spune că dacă toţi oamenii care gîndesc ca bolşevicii, ar şti că bolşevicii gîndesc ca ei şi vor înfăptui ceea ce speră ei, burghezia n-ar avea altceva mai bun de făcut decît să cumpere pustiul african şi să-şi sape groapa acolo". Observaţiile sale despre viaţă, făcute parcă în treacăt, fără pretenţii filozofice, sînt deseori de o mare profunzime. Adei, care, aflînd prin cîte a trecut noul ei prieten, se simte „mică şi inutilă", el îi spune (fără umbră de retorism): „Nu trebuie... Toate astea se întîmplă ca oamenii să nu se mai simtă mici şi inutili..." Cîte gînduri despre viaţă, despre sensul luptei noastre, nu-ţi trezeşte ascultarea sau lectura unui asemenea dialog teatral!

Toma Căbulea, eroul lui Mihai Beniuc din piesa *În Valea Cucului*, se remarcă îndeosebi prin limbajul său popular, colorat cu nenumărate zicale, pilde şi istorioare cu tîlc. „Ştii cum fac şerpii mărgeaua? — povesteşte el. — S-adună toţi grămadă unii peste alţii, se-mpletesc, se sucesc, se răsucesc, le curg balele şi pînă la urmă maimarele lor se ridică peste grămadă cu un mărgăritar strălucitor în gură. Cu mărgeaua şerpelui poţi omorî pe oricine dacă i-o pui într-un pahar de băutură numai o clipă, cît ai scăpăra din amnar. Dar dacă dai peste şerpi, înainte de a fi ieşit maimarele lor deasupra, şi strigi «mărgeaua», deodată se împrăştie toţi, care încotro, şi de spăriaţi ce-s, poţi călca-n picioare toată adunarea lor generală. Aşa fac şi pe la noi, cîţiva, mărgeaua, să ne-o bage după aceea nouă în băutură. Noi să facem teiatru şi să strigăm înainte de a fi ei gata: «mărgeaua!»". Într-o asemenea istorioară e concentrat artistic un tezaur de experienţă şi înţelepciune a poporului cu privire la necesitatea vigilenţei faţă de duşmanii de clasă.

Se înţelege că un dialog uscat, lipsit de expresivitate, nu poate contribui nici la reliefarea personajului sau personajelor respective, şi nici nu va fixa în memoria spectatorilor ideile — oricît de însemnate şi de preţioase — pe care le cuprinde. Adesea, în piesele noastre, unii eroi nemulţumesc tocmai prin felul sec, impersonal, de a vorbi despre construcţii şi despre munca lor creatoare, subiecte de natură să suscite avîntul şi imaginaţia.

Oamenii epocii noastre au foarte multe lucruri de spus — un întreg univers de idei, de concepţii înaintate — care merită să-şi găsească expresia plină de plasticitate în dialogurile pieselor de teatru consacrate actualităţii.

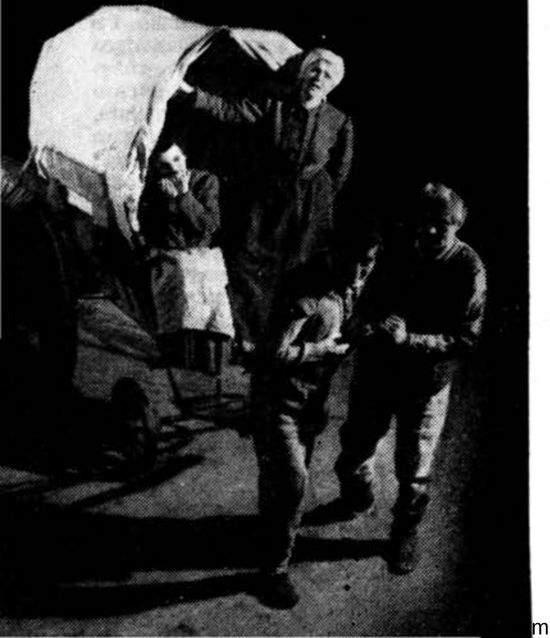
Andrei Băleanu

PE MARGINEA UNUI SPECTACOL BRECHT

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA – SECȚIA MAGHIARĂ: „MUTTER COURAGE" DE BERTOLT BRECHT*

Orice spectacol cu o piesă de Brecht — așa s-a luat obiceiul, și bine se face — este generator de discuții, confruntări de opinii, unele ridicate de însăși piesa, altele de felul în care a fost înțeleasă și pusă în practică pe scenă, formula estetică inițiată de Brecht pentru transpunerea cea mai expresivă a ideilor pe care le agită textul său și a mesajului pe care acesta îl transmite.

În teatrul nostru, opera lui Brecht a cunoscut din acest punct de vedere o soartă încă nedecisă. Scena

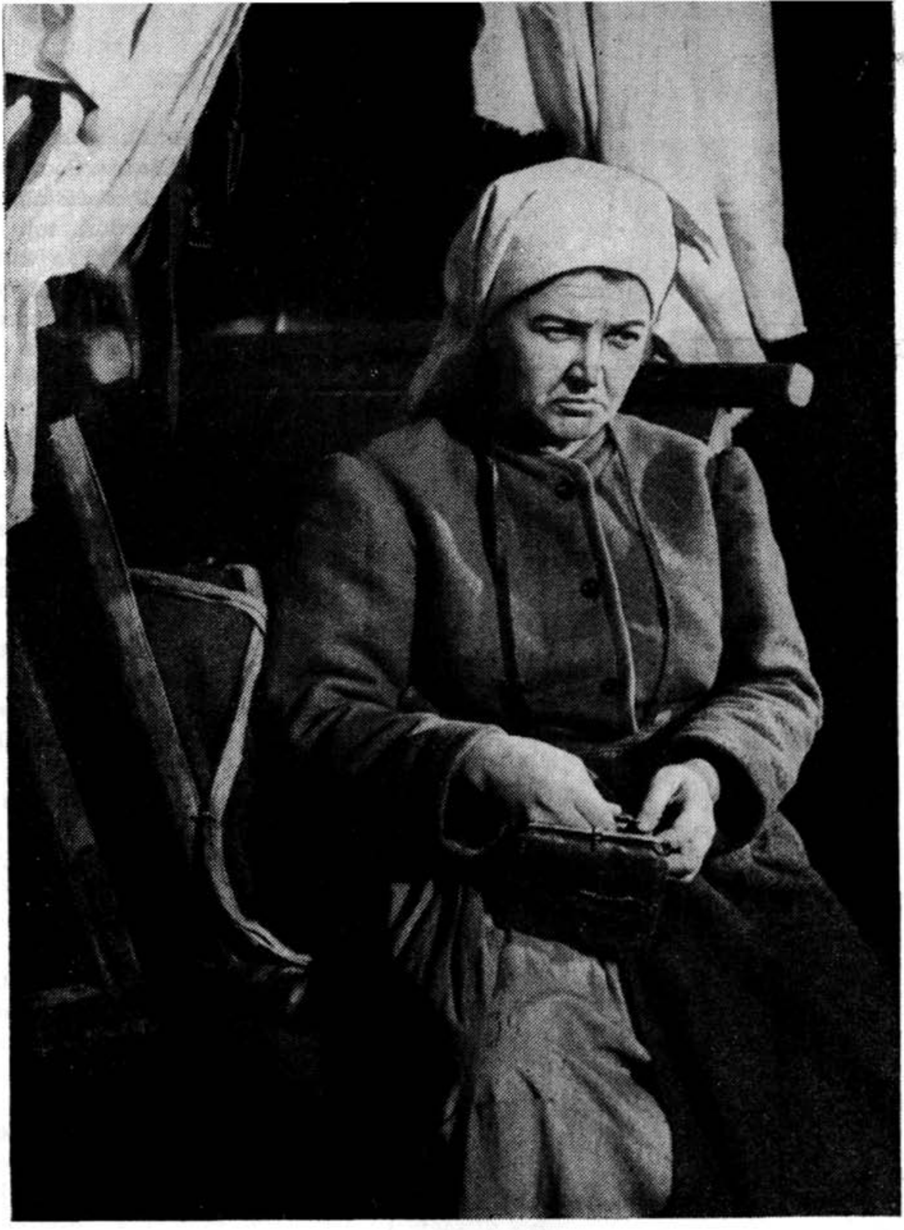


---

* Data premierei: 5 martie 1961. Regizor: H. Borbáth Magda. Decoruri: Jakabovits Miklós. Costume: Kozma Eliza.

Distribuția: Dukász Anna (Anna Fierling — Mutter Courage); Tóth Sándor (Eilif); Laczó Gusztáv (Schweizerkas); Gábor Katalin (Katrin); Gulácsi Albert (Recrutorul); Radai Imre (Plutonierul); Bartos Ede — Gábor József (Bucătarul); Halassy Gyula (Generalul); Solti Miklós (Pastorul); Mogyoróssy István (Magazinerul); Ferenczy Annamária (Yvette Potier); Sugár Jenö (Chiorul); (Balogh László (Sergentul major); Battyán Kálmán (Colonelul); Cseke Sándor (Secretarul); Bárdi Teréz (Bătrîna); Borsos Barna (Băiatul); Palucz Vilma (Țăranca); Kiss István (Țăranul); Balla Miklós (Țăranul tînăr); Palóczy Frigyes (Stegarul); Tanai Emil (Primul soldat); Tolnai László (Al doilea soldat); Dálnoki András (Al treilea soldat).

mec.ro



Dukász Anna în rolul Annei Fierling

noastră primă — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ — a eșuat în încercarea de a obține o veridică transpunere a tablourilor din *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich,* așa cum, după aceea, a eșuat din nou în intenția de a ridica pe scenă marea operă a *Măicuței Courage.* La Naționalul din Iași, dimpotrivă, atît *Mutter Courage* pe planul dezvăluirii conținutului filozofico-politic al piesei, cît și *Domnul Puntila* pe planul realizării expresiei comice a aceleiași filozofii, ca și la Teatrul Muncitoresc C.F.R. (tot *Domnul Puntila),* creatorii de spectacole au fost mai aproape de cerințele impuse de noutatea teatrului brechtian. Alte încercări, la Sibiu, la Timișoara — fie cu piesa într-un act *Puștile Terezei Carrar,* fie

cu *Domnul Puntila și sluga sa Matti,* sau chiar cu *Mutter Courage,* au dovedit, cu toată incontestabila îndrăzneală a realizatorilor, totuşi o tendință conservatoare şi o ezitare în a se lansa pînă la capăt pe calea noutății artistice pe care o abordau. Contradicția dintre o anumită înțelegere a actului artistic, corespunzătoare unei formații artistice curente, și dorința de a se manifesta în modalitatea pretinsă de teatrul brechtian a fost de altfel — dacă privim mai adînc realizările de pînă acum ale teatrelor noastre — oarecum generală. E limpede că în toate cazurile s-a pornit de la un model „Berliner Ensemble" şi că, în mod just, în toate cazurile creatorii de spectacol nu au dorit să facă epigonism, nu au vrut să facă spectacole-copie. (Deşi, dacă ne gîndim bine, modelul în teatru este o condiție preliminară în dezvoltarea şi desăvîrşirea lui ; modelul naşte tradiția.) Dar în dorința justificată de a nu face copie, de a nu dogmatiza unele indicații teoretice — de altfel în mod mărturisit necristalizate nici în sistemul estetic teatral al lui Brecht —, mi se pare că s-a strecurat o greşeală de principiu esențială : eludarea acestor indicații. Nu trebuie uitat că ele sînt în fond reflectarea în datele expresiei scenice a însuşi conținutului de idei al operei dramatice brechtiene. Din acest punct de vedere, al raporturilor reciproc determinante dintre piesele lui Brecht şi întruchiparea lor scenică (în modalitatea teatrului epic), mi se mai pare de asemenea că oamenii noştri de teatru nu-l cunosc încă îndeajuns pe Brecht şi mai trebuie să şi-l apropie.

De aceea, o nouă înscenare a piesei *Mutter Courage* la Teatrul de Stat din Oradea, secția maghiară,

Bartos Ede (Bucătarul)

mi-a trezit interesul în nădejdea că voi întîlni aci materializarea unui proces de înțelegere și o tălmăcire mai apropiată a lui Brecht, dramaturgul și filozoful, a lui Brecht creatorul de școală teatrală.

E limpede că această nădejde nu se alimenta din dorința unei confruntări exegetice a spectacolului cu modelul. Știu doar că, dincolo de afirmațiile și de condițiile ridicate de montarea unui astfel de spectacol, există o cerință imperioasă care trebuie să răzbată din punerea în scenă și să ajungă în sală: ideea textului, pledoaria sa. Că s-a „distanțat" cineva cînd a pus-o în scenă, că s-au „lucidizat" actorii, toate acestea sînt valabile în măsura în care de la *Mutter Courage,* de pildă, spectatorul pleacă îmbogățit cu ideile umaniste ale operei, activizat în însuși procesul său de gîndire, împotriva sistemului social și moral atacat de Brecht în *Mutter Courage.* Marele simbol pe care-l cuprinde povestea Măicuței Courage (cu tot ce este în ea dorință de viață, ca și prăbușire, cu tot ce este în ea putere de cunoaștere și de rezistență, dar și, în același timp, orbire și stăruire în greșeală), dacă exprimă în general un avertisment dat celor neștiutori, sau indiferenți la calamitățile războiului, exprimă îndeosebi, la o analiză mai profundă, un avertisment, dat cu durerea unei iubiri răscolite de tragism, însuși poporului german orbit, în anii hitlerismului, de o înșelătoare credință în realizarea sa pe calea războiului. Spectatorul va trebui de aceea să-și dea seama că Mutter Courage nu este o sărmană victimă a unui război îndelungat în care ea și-a pierdut copiii, ci victima propriei ei înnămoliri în credința că nu s-ar putea trăi decît de pe urma războiului,

Gábor Katalin (Katrin)

chiar cu prețul celor mai mari încercări personale. Sentimentul pe care ni-l trezește soarta Măicuței Courage nu trebuie să fie, de aceea, un sentiment de compasiune, ci de revoltă împotriva ignoranței și a stăruirii în ignoranță. A sublinia acest sens și nu altul, aceasta mi se pare că înseamnă a-l tălmăci cu fidelitate pe autor, aceasta înseamnă pînă la urmă a face un spectacol brechtian. Modalitatea distanțării și cea a epicului, ce trebuie să domine desfășurarea scenică, se impune de la sine din momentul în care se pornește de la *această* înțelegere a textului.

Nu în zadar propune Brecht o înfățișare în episoade a textului, precedate de cîte un motto explicativ; fiecare episod marchează o față a simbolului general și pune în lumină, în mod explicit, această față. Fiecare scenă ilustrează astfel teza conținută în motto și e întărită apoi, în songuri, de către personajele ce au susținut partitura principală a episoadelor.

Regizoarea orădeană Borbáth Magda, evident, nu putea să nu țină seamă de condițiile intrinsece ale textului brechtian și ale acestui mod impus de text, pe care sîntem convinși că-l cunoaște. I-am surprins însă, ca și la alții, aceleași rezerve conservative, stînjenitoare, în exprimarea deschisă a mesajului, a simbolului și a forței agitatorice a teatrului brechtian. Aceste rezerve au determinat-o, de exemplu, să accepte o atitudine de compromis între maniere folosite *în general* în teatru și acele condiții cerute de textul brechtian. Într-adevăr, ce constatăm în spectacolul de la Oradea? Episoadele piesei curg fluid și nu întrerupte *în chip elocvent, deliberat,* condiționant, de comentariile și proiecțiile indicate de text (acestea din urmă existînd în spectacolul de mai sus, însă mai degrabă ca un pretext de a masca schimbarea de decor). Fondul de idei al piesei se lichefiază într-o suită de întîmplări — mai mult sau mai puțin melodramatic emoționante — pierzîndu-și astfel pregnanța agitatorică, forța de a influența rațiunea spectatorului, de a-l emoționa în raport cu rădăcinile și perspectivele lui filozofice, dobîndite de el în propria sa conștiință. În loc ca *Mutter Courage* să devină un act de acuzare împotriva războiului, o pledoarie pentru înțelegerea realităților, ea ne-a apărut oarecum teșită, la nivelul unei simple evocări, să zicem colorate, a unor episoade din războiul de 30 de ani, cărora le-a lipsit forța, și azi actuală, a marelui simbol ce trebuiau să-l conțină. Epicul lui Brecht mi s-a părut de asemenea că a fost înțeles de regizoare în sens etimologic — de succesiune, de episoade — și nu în sensul lui de măreție, de *epos* și de transformare dialectică a umanității. Regizoarei Borbáth Magda i-a fost, pare-se, teamă de faptul că spectatorul n-ar fi obișnuit și n-ar putea să recepteze formula teatrului epic și, ca urmare, a fost tentată să capteze bunăvoința sălii prin renunțarea la dimensiunile și adîncimile de gîndire ale acestei formule. Așa se face că spectacolul de la Oradea a alunecat uneori spre note lirice, lipsite de forță de convingere. Și ne pare rău, deoarece în această postură teatrul din Oradea exprimă un pas înapoi față de ceea ce a realizat teatrul din Iași, pare-se o primă întîlnire cu autorul german în țara noastră.

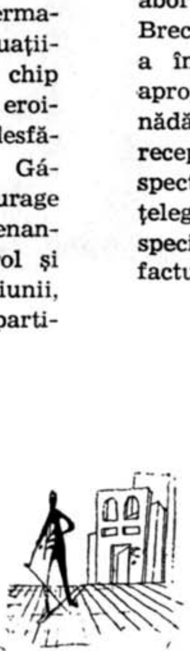
Pe canavaua regizorală de mai sus, distribuția a fost în general bine aleasă. Dukász Anna, titulara rolului Annei Fierling, a căutat din răsputeri ca cel puțin ea să-și frîneze lirismul propriu și a reușit, oferindu-ne o realizare actoricească în care sînt precumpănitoare inteligența și sensibilitatea artistică. Ea pare să ilustreze în spectacol dorința de a se depăși pe sine, de a-și îmbogăți posibilităţile actoriceşti, lucru ce este încununat de succes. Bartos Ede a fost chemat să interpreteze rolul Bucătarului, personaj plin de semnificaţie, de farmec şi adîncime de cugetare în această piesă. De la începutul şi pînă la sfîrşitul spectacolului, actorul a urmărit o anumită linie a firescului şi sincerităţii, părînd să nu-l handicapeze faptul că textul pe care-l debitează şi personajul pe care-l încarnează ar adăuga la datele de viaţă şi cele psihologice ale acestuia o demonstraţie de principii de viaţă.

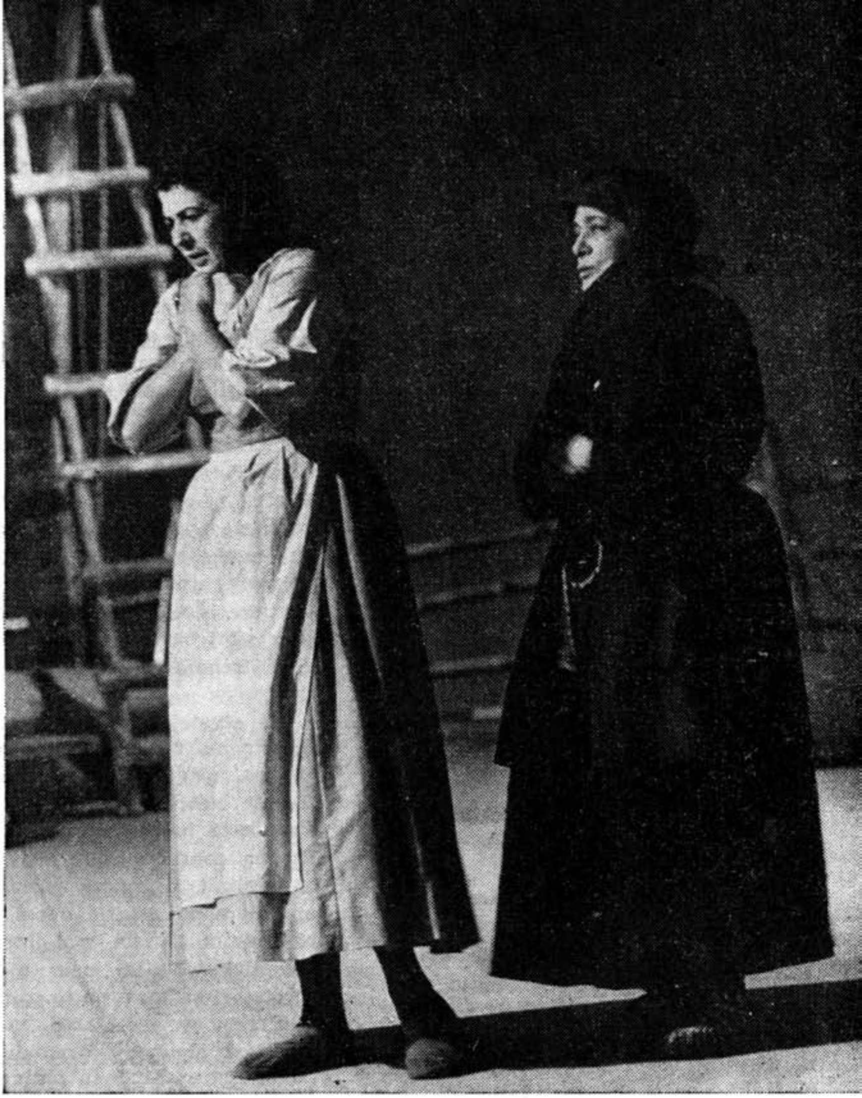
N-am înţeles, de la prima ridicare a cortinei, pe interpreta fiicei mute, Katrin, care — aşa cum se înfăţişează la Oradea — este copleşită de pasivitate şi de neparticipare la nimic din ceea ce se întîmplă în jurul ei, abordînd o absenţă agravată de infirmitatea congenitală. Această fiică a Măicuţei Courage are în piesă greutatea unui personaj de o factură aproape unică în dramaturgie (aş cuteza să spun că este primul rezoner mut dintr-o piesă de teatru). Ea este conştiinţa, mereu nestinsă, în permanentă căutare a cauzalităţii situaţiilor pe care le trăieşte. În acest chip ea se situează deasupra tuturor eroilor piesei, de-a lungul întregii desfăşurări. Or, în interpretarea lui Gábor Katalin, fiica Măicuţei Courage trece cu uşurinţă binevoitoare, jenantă adeseori, pe lîngă propriu-i rol şi pe lîngă marile momente ale acţiunii, lăsînd spectacolul văduvit de participarea ei. Şi că lucrurile stau aşa o dovedeşte faptul că, în final, în cea mai dramatică scenă (este totuşi foarte dramatică această scenă, cu tot caracterul epic al operei), cînd ea dă semnalul pentru trezirea oraşului (a omenirii, deci) împotriva ideii de cotropire, lipsa de evoluţie a personajului pe parcursul piesei se răzbună, transformînd această scenă, din dramatică, într-una ilară, şi anulînd deci sensul şi obiectul ei.

Deosebit de izbutită mi s-a părut în schimb demonstraţia făcută de actriţa Ferenczy Annamária, în rolul Yvettei. Actriţa a ştiut să combine gravitatea cu superficialitatea, potrivit momentului. Ea s-a detaşat de personaj atunci cînd se cerea să evidenţieze ideea lui, cauza devenirii lui, şi a ştiut să intre foarte bine în rol cînd trebuia să-i demonstreze specificul.

Cu aceste constatări care au încercat, nu numai pentru teatrul din Oradea, să evoce unele cerinţe care trebuie neapărat împlinite de cei ce abordează în teatrul nostru opera lui Brecht, consider că colectivul orădean a împlinit o muncă preliminară de apropiere de această operă. Pe viitor, nădăjduim să fie mai încrezător în receptivitatea la nou a publicului spectator şi mai puţin timid în înţelegerea şi acceptarea modalităţilor specifice ale unei dramaturgii de o factură aparent mai puţin obişnuită.

Mircea Alexandrescu





Dody Calan-Rusu (Anisia) și Nelly Nicolau-Ștefănescu (Matriona)

Căi noi spre drama tolstoiană

„PUTEREA ÎNTUNERICULUI" DE LEV TOLSTOI, LA TEATRUL MUNCITORESC C.F.R.

Punînd în scenă *Puterea întunericului**, dramă în cinci acte de Lev Tolstoi, echipa Teatrului Muncitoresc C.F.R. este consecventă cu năzuințele, îndrăznelile și succesele care au recomandat-o mai de mult în stima noastră.

Dintr-o lucrare ale cărei soluții de ordin mistico-religios umbresc intensitatea zguduitoare a situațiilor, precizia analizelor morale și adîncimea dezvăluirilor sociale, spectacolul a țintit să rețină înțelesul ei viu și contemporan.

Care trebuia să fie însă, pentru împlinirea acestui deziderat, drumul spre inima operei tolstoiene?

Istoria otrăvirii lui Piotr de către Anisia, la instigația Matrionei, și atragerea în asasinat a lui Nikita, amantul primei și fiul celei de a doua, risca să rămînă numai relatarea unei afaceri judiciare. Spectacolul a vrut să evite această soluție ușoară și nesemnificativă.

Transformarea lui Nikita dintr-un flăcău chipeș, prostănac și afemeiat, într-un culac cinic, în care nici banii, nici petrecerile nu reușesc să răpună remușcările unei conștiințe însingurate ce are simțămîntul vinovăției și al urîtului vieții pe care o trăiește, putea fi altă cale de a amputa sensurile majore ale piesei.

Destinul Matrionei (care urzește crima pe îndelete și o desăvîrșește în timp, lent, cu sînge rece și perfidie, sperînd să asigure fiului ei o viață mai ușoară), sau acel al Anisiei (care tîrîtă de patimă merge pînă acolo încît să accepte ca Nikita să trăiască cu Akulina, fata lui Piotr din prima căsătorie), ori soarta lui Akim (care vestește cu un glas profetic prăbușirea lui Nikita, cînd acesta jură fals, și care, în clipa cînd fiul lui își mărturisește păcatul, se simte înălțat și liniștit, emoționat că o făptură găsește calea către lumină) puteau reprezenta fiecare o poartă spre piesa tolstoiană. Dar dacă am fi pătruns în dramă prin asemenea intrări, oricît de bine ar fi fost jucată piesa, imaginea ei ar fi rămas știrbită. Fiindcă, nici unul din personajele acestei drame nu încorporează toate înțelesurile ei, fiindcă aceste ințelesuri se constituie din confruntarea tuturor personajelor.

De aceea, regizorul s-a hotărît să creeze un spectacol în care cel mai greu accent avea să cadă asupra relațiilor dintre un om și celălalt, subsumînd astfel drama unor indivizi tragediei unei colectivități.

Spectacolul de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. a vrut să arate că întîmplările prin care trec eroii piesei nu sînt independente de condițiile în care trăiesc, că există un climat care adăpostește și fecundează ceea ce poate fi sumbru într-o existență de om.

Crima se alimentează din tenebrele unor minți apăsate de mizerie și umilință, cruzimea constituie un germen care proliferează în ființele silite să trăiască în zdrobitoare condiții de inferioritate, împilarea și exploatarea favorizează răspîndirea răului și a florei lui înspăimîntătoare. Într-o lume nedreaptă, minciuna reprezintă o ispită care colaborează la înstrăinarea omului de esența sa, fiindcă o singură minciună te obligă la un întreg sistem de minciuni. Numai primul pas spre dezordinea morală e greu. Restul vine de la sine, din inerție sau din obligații care se atrag unele pe celelalte. Iată de ce minciuna, mai grav decît o sinucidere, este o mutilare, o alunecare spre disoluție. Umanitatea nu poate însă trăi din ignorarea propriilor ei legi. Condiția ei naturală este lumina și adevărul, stări dramatice dar obligatorii, și care, dacă nu sfîrșesc întotdeauna prin a-și impune drepturile, în orice caz, se fac simțite ca niște nevoi irevocabile, ca niște aspirații regeneratoare.

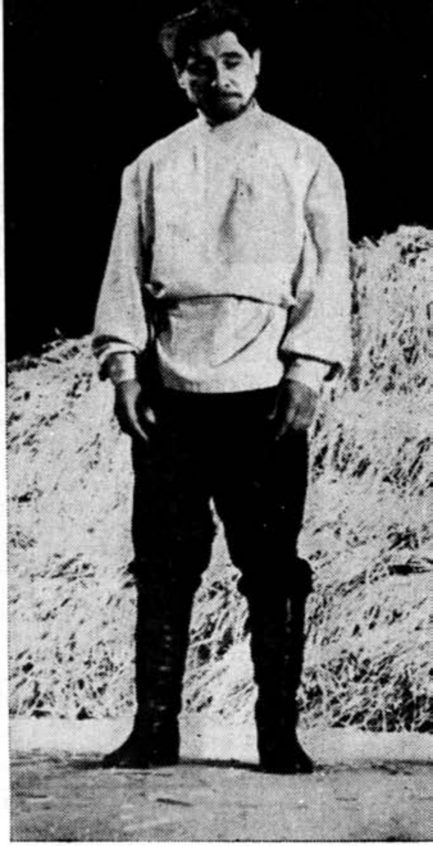
Aceste idei nobile care străbat drama lui Tolstoi, *Puterea întunericului*, regia a urmărit să le imprime spectacolului de pe scena din Giulești.

Examenul caietului de regie, al repetițiilor și apoi al spectacolului arată că tînărul regizor Mihai Dimiu se distinge printr-un cu totul remarcabil spirit analitic. El a lucrat fiecare scenă cu minuțiozitate, sensibil la orice detaliu grăitor,

---

* Data premierei: 25 februarie 1961. Regia: Mihai Dimiu. Decoruri-costume: Sanda Mușatescu. Distribuția: Ernest Maftei și Stelian Mihăilescu (Piotr); Dody Caian-Rusu (Anisia); Corina Constantinescu (Akulina); Atena Zaharjade (Aniutka); Colea Răutu (Nikita); Șt. Mihăilescu-Brăila (Akim); Nelly Nicolau-Ștefănescu (Matriona); Eugenia Bădulescu (Marina); N. N. Matei (Mitrici); Jeny Oancea (Cumătra); Elvira Manolescu (Vecina); Sevasta Panaitescu (Marta); Minel Klepper (Pețitorul); Al. Cațichi (Bărbatul Marinei); Geta Enacovici-Răutu (O fată); Luiza Derderian-Marcoci (A doua fată); Mircea Gheorghiu (Vătășelul); Grațiela Constantiniu (Cuscra); Eugen Ionescu (Starostele); Tănase Gavril (Vizitiul); Petre Laurențiu (Nunul): R. Brădescu (Femeia din tindă).

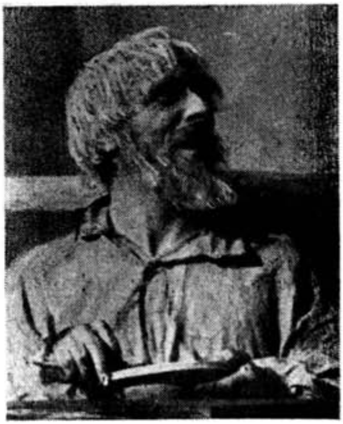
Atena Zahariade (Aniutka)



atent la tot ceea ce ar putea spori forța de expresie a unui moment. Dacă luăm în seamă că el a avut misiunea realizării unei vaste orchestrații umane, trebuind să apeleze la interpreți care, în cea mai mare parte, se ilustrau în comedie, și să-i utilizeze la maximum, și dacă nu omitem că el a fost obligat de piesă să restituie detaliat motivările dramatice ale comportării personajelor, înțelegem foarte bine de ce a îmbrățișat acest drum. Cîștigurile pe care le-a obținut spectacolul prin analiza lentă, stăruitoare, a eroilor, sînt mari, deși nu lipsite de neajunsuri. În adevăr, dorința regizorului de a cuprinde imperceptibil publicul în jocul dramei ni se pare dăunătoare. El trebuia să ridice, printr-o mișcare mai decisă, întîmplările piesei pe un promontoriu de semnificații artistice care să înghețe hohotele de rîs cu care o parte a spectatorilor pot întîmpina unele scene. Din cea dintîi clipă trebuia să avem în față o umanitate jignită, care caută — disperată — o ieșire din cercul infernal al mizeriei și al umilinței și în care opresiunea a exasperat la maximum nevoia unei altfel de vieți. De la ridicarea cortinei, trebuia să asistăm, copleșiți, la o tragedie ale cărei sumbre culori le subliniază — la un pol al piesei — nevinovăția unui copil, cutremurat de faptele al căror martor involuntar este, și — la celălalt pol — revolta neputincioasă a unui bătrîn care și-a păstrat intactă puritatea inimii. De asemenea, un mai mare efort de sinteză l-ar fi împiedicat pe regizor să-și împartă personajele în bune și rele (așa cum reiese explicit din tabloul final), rămînînd fidel ideii sale, și anume, că avem de-a face cu un univers al întunericului. Întrucît această idee l-a urmărit pe regizor de la început și tot timpul repetițiilor, regretăm cu atît mai mult insuficienta ei valorificare în spectacol.

Colea Răutu (Nikita) şi Eugenia Bădulescu (Marina)

Colea Răutu (Nikita), Corina Constantinescu (Akulina) şi Şt. Mihăilescu-Brăila (Akim)



Şt. Mihăilescu-Brăila (Akim)

De-a lungul repetițiilor, regizorul a susținut ca durerea individuală să se proiecteze pe fondul suferinței generale a lumii țariste și să apară ca un efect al acesteia. De altfel, încă de la cea dintîi discuție cu interpreții, el le-a cerut să evoce caracteristicile unei societăți profund injuste, în care roiesc lăcomiile și intrigile, iar sufletele oamenilor tind să devină un viespar de porniri abjecte. Și le-a atras atenția actorilor că, atunci cînd cortina cade pe ultimul act, impresia cu care spectatorii pleacă, să nu fie aceea că suferința are puterea de a înălța și a purifica pe om. Ceea ce trebuie reținut din destinul lui Nikita, nu este, în nici un caz, patosul evanghelic al învierii morale, cu un cuvînt, tema pravoslavnică a piesei. În succesiunea de înfruntări, pe care drama le cheamă și le provoacă, publicul trebuie să descifreze mobilurile josnice, ambițiile meschine, propuse de lumea țaristă, și să descopere temeliile ei viciate și corupătoare.

Dacă ideile pe care spectacolul trebuia să le pună în lumină au fost clare regizorului, mijloacele menite să le sensibilizeze au evoluat pe parcurs. A existat la începutul repetițiilor tendința de a sublinia sensurile piesei, de a reliefa dramatismul situațiilor prin factori exteriori. Așa, de pildă, în actul II, cînd Piotr moare, regizorul voia să facă să se audă stoluri de păsări sălbatice care spintecă văzduhul. Începînd din actul III, o pendulă, adusă de Nikita de la oraș, să mistuie tăcerea și să anunțe apropierea iremediabilă a deznodămîntului ; în actul IV, cînd se săvîrșește cel de-al doilea omor, un huhurez să țipe amenințător. În actul V, atmosfera încărcată să se materializeze fizic într-o furtună cu tunete și trăsnete. Nu-l putem decît felicita pe regizor că a renunțat la toate aceste simboluri naive.

Menționam mai înainte că dificultăți însemnate au fost ridicate regizorului, de problema distribuției. Ele au apărut din plin la repetiții. Doi dintre interpreții principali ai piesei (Nelly Nicolau-Ștefănescu și Șt. Mihăilescu-Brăila) jucaseră aproape totdeauna comedie și veneau la acest spectacol cu neliniștea firească a aceluia ce trece de la registrul comic la registrul tragic ; al treilea actor de seamă al piesei (Colea Răutu) intuia perfect atmosfera piesei și tocmai de aceea avea sentimentul păgubitor că poate face lesne acordul cu rolul său ; în fine, actori tineri (ca Atena Zahariade), sau chiar cu experiență (Dody Caian-Rusu) se aflau pentru întîia oară în fața unei partituri atît de grele. Pentru ca să învingă timiditățile unora, ori siguranța excesivă a altora, pentru ca să omogenizeze echipa și să-i insufle sentimentul cumpătat al răspunderii artistice, regizorul a depus multe eforturi.

El a stimulat inițiativele actorilor, aplaudîndu-le. Bunăoară, la un moment dat, Colea Răutu, înțelegînd o dorință abia exprimată a regizorului, a prins, în cunoscuta scenă a îngropării pruncului, să tîrască hîrlețul pe scenă, într-un chip care arăta foarte bine cît de greu îi vine să intre în cea de-a doua crimă. În spectacol, detaliul acesta nu trece fără consecințe.

Cît privește indicațiile prin care regizorul a ținut să sprijine interpretarea, ele au fost nu o dată dintre cele mai sugestive. Spre exemplu, Mihai Dimiu l-a îndemnat pe Ernest Maftei (Piotr) ca, în clipa în care iese la fereastră, să se lipească de ghirlanda ofilită care o încadrează, astfel încît să se facă una cu planta veștejită și bolnavă. Și i-a sugerat să transmită unele din mișcările lui sufletești prin felul cum se proptește în baston sau înscrie pe podea linii (vezi scena perfectării tranzacției între Piotr și Akim). Pe interpreta Matrionei a sfătuit-o să se exprime mult prin jocul mîinilor. (În actul I, aceleași degete care silabilesc mari și evlavioase cruci, să trădeze, cîteva momente mai tîrziu, și rapacitatea și cruzimea.) Trebuie spus că interpreții au fost în general receptivi, dar cine a excelat în această privință, prin iuțelea și finețea cu care a surprins și a realizat intențiile regizorului, a fost mai ales interpreta Aniutkăi (Atena Zahariade). Ea a găsit numeroase nuanțe pentru a particulariza treptele spaimei. Felul cum fuge prin scenă, cum se zvîrcolește pe laviță, cum se ascunde pe cuptor, toate sînt fericite concretizări ale indicațiilor regizorului. Cu interpreții cu care nu reușea să comunice la primele repetiții, Mihai Dimiu a avut cîteva întîlniri fertile. În adevăr, la început, N. N. Matei își spunea rolul (Mitrici) cu o lipsă de intonație în glas care se resimțea cu atît mai neplăcut, cu cît, în primul rînd, mlădierea glasului trebuia să tălmăcească scurta pîlpîiere a unei flăcări omenești în acest fost subofițer abrutizat de alcool și bătăi. În spectacol, interpretul își rostește acum rolul cu nuanțe în voce, iar în vibrațiile ei citim tresărirea rapidă, spasmul de o clipă al unei conștiințe care recade în vechiul ei întuneric.

Tot timpul repetițiilor, regizorul a căutat să găsească amănuntele scenice apte să reprezinte o valoare simbolică. Și adesea, le-a găsit. De exemplu, în finalul actului III, există un moment cînd Nikita simte cum viața pe care o duce îi încarcă ființa cu un val de mîl și-l trage la fund. („Of, mi-e tare urît, tare mi-e urît".) Akulina, care pregătise ceaiul, este și ea copleșită de umbre și uită să oprească apa ce se revarsă din samovar, sub tulburea lumină a unei avarii sufletești ireparabile și a unei ruine morale care-și cheamă inevitabil consecințele. Este acum pe scenă o tristețe care nu ține de cuvinte și un sentiment al sfîrșitului, al dezolării, care vine de departe și se duce departe.

* * *

Munca minuțioasă, îndelungă, a echipei Teatrului Muncitoresc C.F.R. a dus la realizarea unui spectacol care surprinde, nu atît prin noutatea viziunii regizorale, cît prin profunzimea ei. Drama se urnește pe îndelete din confuzia întunericului (și aici e lacuna despre care am vorbit din capul locului), prinde să evolueze încet dar implacabil și, în cele din urmă, ne rupe din plasa de idei și sentimente cu care am intrat în sală, ducîndu-ne în pragul unor emoții vii, neașteptate. Credem că impresia deosebită pe care o culege publicul din spectacolul de la Giulești pleacă mai cu seamă de la faptul că regizorul a situat eroii în timp, adică în legăturile lor cu ceilalți și în schimbările lor proprii. Nici unul din eroii piesei nu e legat, în concepția spectacolului, de o formă psihologică fixă, închegată și stabilă. Sufletul lor e terenul unei lupte continue, ei au de fiecare dată posibilitatea să abandoneze drumul în care s-au angajat, dar, expuși de întunericul general căderilor celor mai adînci, nu fac decît să se afunde fără scăpare.

Actorii și-au zugrăvit personajele cu artă a diferențierii individualităților și cu știință a motivelor antagonice care lucrează într-un suflet omenesc.

În rolul Matrionei, Nelly Nicolau-Ștefănescu a imprimat personajului perversitatea lui morală, cruzimea și disimularea care-l caracterizează. A făcut foarte bine că nu a desenat-o pe Matriona ca pe un personaj patologic, pentru care crima este o vocație, după cum se cuvine apreciat faptul că a știut să sugereze, fără să insiste, țelurile pe care le urmărește, dezvăluind în primul rînd monstruozitatea drumului pe care și l-a ales pentru a încropi fericirea fiului ei. Totuși, ceea ce e demonic în Matriona apare prea puțin, umbrit de imaginea unei cumetre oarecare de țară. Evoluția eroinei, de la aparenta blîndețe și înțelegere la insidioasa ațîțare la asasinat, de la umilința slugarnică la tiranica autoritate, a fost reconstituită în linii clare. Să ne-o amintim în actul I, pierdută de evlavie în fața icoanelor, mișcîndu-se cu pași feriți, și apoi în actul II împresurînd-o învăluitoare pe Anisia, sau în actele III și IV, trecînd de la un personaj la celălalt cu aerul dominator și sigur al unui stăpîn și al unui inspirator funest.

Pe Nikita, Colea Răutu l-a jucat cu înțelegere, marcînd etapele prăbușirii. Reținem scena în care tînărul ușuratic — jurînd mincinos — își descoperă în primul rînd lui o latură necunoscută și infinit mai gravă decît micimea sufletească, lăsîndu-ne să întrevedem un om fără o axă morală și din care viața va putea face orice. Să evidențiem apoi scenele din actul V, cînd Nikita torturat de amintiri și privind în urmă drumul parcurs, își resimte existența ca pe un pustiu răspîndind o lumină de cenușă. Aceste scene, Colea Răutu le-a interpretat cu o oboseală a glasului, cu o istovire în gesturi și, în același timp, cu o neliniște în priviri, cu totul remarcabile.

Dody Caian-Rusu, în rolul Anisiei, a fost o femeie pătimașă, aprigă, și care, sub impulsurile cărnii, a pierdut cîrma vieții. Păcat că jocul ei a fost însă adesea exterior.

În Piotr, Ernest Maftei a realizat un culac zgîrcit, lacom, măcinat de boală, îmbătrînit înainte de vreme, care înțelege mai multe decît spune. Am desprins momentul în care, rezemat de scară, privește cu sentimentul iremediabilului lumea, luîndu-și rămas bun de la casă, de la curte, de la soare, și am găsit foarte potrivit și de efect glasul hîrîit, spart, cu care-și spune replicile.

N. N. Matei a avut o evoluție fericită. De la dibuirile și incertitudinile manifestate în timpul repetițiilor, a trecut la o nuanțată stăpînire a rolului. Iată-l, de pildă, în scena în care se așază pe scaunul lui Piotr, dar simțind privirea Anisiei, se ridică vinovat și șterge lemnul cu mîneca hainei, sau, iată-l trezindu-se din somn, brusc, buimac, ca la o alarmă militară.

Pe Akulina, Corina Constantinescu a interpretat-o ca pe o fată mărginită și care, sub dragostea lui Nikita, înflorește. Ființa oropsită, tînjind după soțul mamei ei vitrege, devine, cînd acesta îi întoarce iubirea, o femeie strălucitoare (vezi scena cînd Akulina se întoarce de la oraș cu Nikita și-și scutură cu aere de domniță cismulițele), iar mai tîrziu, cînd e silită să se mărite cu un om pe care nu-l poate suferi, o femeie învinsă, doborîtă, care a presimțit de mult că acesta îi va fi destinul (vezi finalul actului I: „Așa o să mă nenorocești și pe mine... Cîine ce ești !").

Eugenia Bădulescu a jucat-o pe Marina cu sensibilitate, compunîndu-și un cap tragic, cu ochi care fixează din cearcăne grele sfîrșitul singurei ei iubiri și începutul unui calvar.

Surpriza spectacolului ne-au oferit-o Mihăilescu-Brăila și Atena Zahariade. Șt. Mihăilescu-Brăila și-a găsit relativ tîrziu siguranța, și anume, în clipa în care — odată cu ultimele repetiții — a jucat cu mască. Din acea clipă înainte, Akim a devenit o personalitate proeminentă a piesei, un om de mare omenie, chinuit de lăcomia, de avariția, de violența celorlalți, convins că suferința înnobilează, iar în fiecare făptură dăinuiește suficientă putere pentru a renaște moral. Nu-i putem uita glasul schelălăit, cînd îi cere lui Piotr ajutor, izbucnirea — ca o flacără — din casa lui Nikita, și seninătatea limpede, fericită, cu care ascultă teribila spovedanie a fiului său.

Prin Aniutka, această întruchipare a limpezimii și gingășiei, Atena Zahariade ne-a deschis cu naturalețe dar și cu adîncime, o fereastră spre o conștiință de copil. Este în jocul ei un sentiment de mirare solemnă, înfiorată, în fața oamenilor și a faptelor, care ne dă senzația de a descoperi pentru prima oară, odată cu fetița naivă, veselia, dragostea, boala, moartea.

Restul ansamblului (Jeni Oancea, Minel Klepper, Geta Enacovici-Răutu, Luiza Derderian-Marcoci) a servit pe cît a putut mai bine, spectacolul.

Puterea întunericului se joacă la Giulești pe o scenă înclinată și această hotărîre se justifică mai curînd prin motive de ordin tehnic (acustică, înălțimea actorilor etc.) decît prin motive de ordin artistic. Pe acest podium înclinat, decorurile Sandei Mușatescu au oferit un cadru potrivit de mișcare, dar nu mai mult decît atît. (Merită însă o mențiune specială decorul final, care impune prin senzația de lărgime, de spațiu.)

Cît privește efectele de lumină la care a aspirat regizorul, ele nu au dat roade, probabil, în primul rînd, din pricina instalației electrice. Tranzițiile sînt bruște. Trecem de la zi la amurg, și de la amurg la noapte, cu o iuțeală pe care nici convenția n-o absolvă. Mai reușite sînt luminile cît timp ele nu se schimbă (vezi fasciculul de roșu însîngerat care-i cuprinde în actul I pe Nikita și pe Aniutka).

* * *

...Așadar, un regizor tînăr, înzestrat cu superioare însușiri, s-a încumetat să pună în scenă o piesă care cere maturitate de gîndire, experiența teatrului și a vieții.

Îi putem reproșa multe în spectacolul pe care l-a realizat. Dar mai înainte trebuie să elogiem îndrăzneala creatoare, darurile de analist, minuțiozitatea cu care pătrunde în zonele obscure ale psihologiilor și mai cu seamă, hotărîrea de a merge pe firul ideilor principale ale unei opere dramatice. Dacă nu uităm că această operă poartă semnătura lui Tolstoi și dacă nu uităm să reamintim cît de complicate sînt căile de acces spre inima ei, atunci încercarea tînărului regizor se încadrează de la sine în rîndul acelor inițiative care cinstesc un talent și dau măsura năzuințelor sale artistice.

B. Elvin

Cronica

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI" DIN IAȘI

„ANNA KARENINA", DRAMATIZARE DE N. D. VOLKOV, DUPĂ ROMANUL LUI LEV TOLSTOI

Data premierei: 28 decembrie 1960. Regia: Nic. Moldovanu. Decoruri: Mircea Marosin. Costume: Doris Jurgea. Distribuția: Carmen Barbu (Anna Karenina); George Popovici (Karenin); Ion Schimbischi (Vronski); Margareta Pogonat (Soția ambasadorului); Saul Taișler (Diplomatul); Lidia Persofschi (Doamna de onoare); Adina Popa (Betsy); Aurora Ardeleanu (O prietenă a Annei); Dorin Varga (Fușkievici); Const. Dinulescu (Un invitat); Simona Niculescu (O doamnă); Al. Blehan (Kord); Petrică Manea (Grăjdarul); Vladimir Jurăscu (Aleksandr Vronski); Ion Buraga (Generalul); Const. Sava (Generalul cel înalt); Const. Protopopescu (Colonelul); Ion Lascăr (Stiva); Virgiliu Costin (Un ofițer); Miluță Gheorghiu (Avocatul); Virginia Carabin Raiciu (Dolly); Aglaia Vasiliu (Moașa); Nicolae Veniaș (Bărbatul cărunt); Remus Ionașcu (Prințul); Boris Olinescu (Șambelanul); Emilian Popescu (Un curtean); Vasile Kacinschi (Alteța Sa); Florica Damian (Contesa Lidia Ivanovna); Eugenia Nedelcu (Vasia); Anny Braeschi (Contesa Vronskaia); Mărioara Davidoglu (Kartasova); Nicolae Șubă (Kapitonîci); Mihai Cazac (Portarul cel tînăr); Mihai Grosariu (Kornei); Ileana Tarnavschi (Dădaca); Rodica Popescu (Serioja); Nicolae Modval (Lacheul); Georgeta Fieraru (Aniușka).

Teatrul Național din Iași a înscris în repertoriul său o dramatizare după romanul „Anna Karenina", cu intenția de a valorifica într-o lumină nouă, opusă vechilor interpretări, conținutul de idei al binecunoscutei opere.

Simplificîndu-i sensurile, reducînd-o la proporțiile meschine ale unei drame pasionale, fără implicații sociale, vechile dramatizări denaturau conținutul romanului. Dimpotrivă, dramatizarea lui N. D. Volkov — în curgătoarea traducere romînească datorită lui Al. Philippide și Tatianei Berindei — explică drama eroinei tolstoiene în lumina intențiilor romanului, dînd întîmplărilor motivarea lor socială, raportînd destinul Annei Karenina la cauzele adînci, istorico-sociale.

Opțiunea pentru această dramatizare, ca și transpunerea ei într-un spectacol preocupat de valorificarea unor accente contemporane puneau în fața colectivului ieșean sarcina dificilă a abordării unor soluții de maximă eficiență artistică. Fără îndoială, un merit deosebit în spectacol revine scenografului Mircea Marosin, care a găsit rezolvări ingenioase în crearea unui cadru corespunzător optimei desfășurări a acțiunii.

Folosind o gamă cromatică limitată la negru și alb, care anunță tragismul întîmplărilor, o draperie sobră, un fundal pe care se proiectează imagini menite să fixeze locul acțiunii, elemente puține și bine alese care mobilează scena, în sfîrșit, o admirabilă perdea pe care sînt aplicate chipuri din lumea eroilor lui Tolstoi, Mircea Marosin a realizat un decor stilizat, funcțional, care slujește succesiunii rapide a scurtelor și numeroaselor tablouri.

Fericita realizare a scenografiei spectacolului putea să înaripeze regia, să o stimuleze, îndemnînd-o, la rîndul ei, la rezolvări curajoase — care să exploateze soluțiile oferite — și, în primul rînd, la interpretarea foarte contemporană a sensurilor profunde ale evoluției Annei Karenina. Era de așteptat ca regizorul N. Moldovanu să stăruie asupra acelor momente care motivează înstrăinarea Annei de Karenin și de lumea lui aristocratică, subliniind insistent opoziția de neîmpăcat dintre această lume a aparențelor și minciunii pe de o parte, și integritatea morală a eroinei, pe de altă parte. Explicația dramei Kareninei trebuia căutată nu pur și simplu în firea ei, ci în raportul dintre firea ei și împrejurările concret-sociale care nasc reacția firească a îndepărtării Annei de lumea căreia, pînă la un punct, îi aparținuse. Iubirea ei pentru Vronski ar fi căpătat sensul mai amplu, mai profund, al împlinirii unei vitale cerințe de frumos, de pur, de moral. Din păcate, regizorul a tratat prea cu ușurință rezolvarea acestei probleme hotărîtoare pentru reușita spectacolului.

Tabloul din saloanele Tverskaei, de pildă, care oferea o primă și grăitoare confruntare a Kareninei cu universul meschin și frivol atît de străin ei, sau tablourile de la operă și de pe hipodrom, în care societatea nobilimii ruse este prezentată în toată falsitatea, convenționalismul și brutalitatea ei cinică, n-au căpătat în spectacol semnificația cuvenită, ci au constituit prilejul unor gratuite strădanii de a mișca abil grupuri de personaje. Prizonier al unei dorințe nejustificate de a îmbogăți copios spectacolul, N. Moldovanu s-a străduit obositor de mult să pună în practică tot ce experiența lui îi oferea, și a omis să mai urmărească evoluția tragică a Kareninei, deci afirmarea limpede a mesajului ideologic al dramei tolstoiene.

E adevărat că la aceasta a contribuit în bună măsură și protagonista, care, prea atentă la reacțiile temperamentale ale Kareninei, a mutat accentul de pe motivarea faptelor și atitudinii eroinei sale, înspre o monotonă zbatere lăuntrică, fără început și fără sfîrșit... Anna Karenina, în interpretarea actriței Carmen Barbu, este doar o sărmană femeie care nu-și poate realiza visul de dragoste, și nu eroina care înfruntă falsele rînduieli morale ale societății timpului său, așa cum a vrut-o Lev Tolstoi.

În contrast cu interpretarea dată Annei, artistul emerit George Popovici a conceput și realizat un Karenin rece și stăpînit, neînțelegător față de drama Annei, dar foarte atent la glasul „opiniei publice", preocupat să mențină aparențele unei perfecte moralități și armonii conjugale. Stăpîn pe mijloacele sale, el a dezvăluit treptat fizionomia morală a lui Karenin, înfățișîndu-l cinic pînă la cruzime, pedant și sec.

Ion Schimbischi a fost vizibil stînjenit de rol și a creat un Vronski greoi, stîngaci și lipsit de căldură.

Ion Lascăr a dat relief și culoare umilitului Stiva Oblonski, completînd personajul vitregit de dramatizare, cu date desprinse din roman. Miluță Gheorghiu a creat un avocat viclean și slugarnic. Mărioara Davidoglu în Kartasova a fost plină de pitoresc. Contribuții prețioase în roluri episodice au adus Anny Braeschi (contesa Vronskaia), Nicolae Șubă (Kapitonîci). Trebuie subliniată prezența tinerilor în acest spectacol, lor aparținîndu-le un mult rîvnit aer de prospețime și vigoare. Menționăm pe Adina Popa, dezinvoltă în Betsy Tverskaia, pe Margareta Pogonat, distinsă în Soția ambasadorului, pe Ileana Tarnavschi, care a realizat o frumoasă compoziție în scurta apariție a Dădacei, în sfîrșit, pe Rodica Popescu în travesti, întruchipînd cu farmec și gingășie pe Serioja.

Spectacolul Naționalului ieșean avea și obligația, și condițiile, să fie un spectacol foarte bun. N-a fost. Inegal și contradictoriu, cu unele merite pentru a nu dezamăgi total, dar și cu destule lipsuri pentru a nu satisface, spectacolul are neapărată nevoie de o primenire curajoasă a distribuției, de o mai atentă preocupare pentru valorificarea de pe poziții contemporane a semnificațiilor ideologice ale operei tolstoiene. Numai așa își va justifica menținerea în repertoriul unui teatru căruia tradiția și prestigiul îi impun exigențe deosebite.

Virgil Munteanu

TEATRUL MUNICIPAL

„REGELE ȘI CÎINELE" DE SPIROS MELLAS

Data premierei: 16 februarie 1961. Regia: Dinu Negreanu. Decoruri și costume: Elena Forțu.

Distribuția: George Mărutză (Diogene); V. Ronea (Xeniadis); Dumitru Furdui (Likias); George Carabin (Alexandru); Jean Feder (Aristipos); Benedict Dabija (Elandros); Mihai

Scenă din actul I

Mereuță (Paznicul); Nae Ștefănescu (Ermantipos); Marius Pepino (Hermes); Dorin Dron (Crainicul); Emil Giuan (Androdamas); Chiriță Misail (Dracondidis); Paul Nestorescu (Naucratis); Mircea Bloc (Forvas); Traian Petruț (Crateros); Ion Teodorescu (Alkidas); Geo Dimitriu (Misicratis); Toma Paraschivescu (Leukon); George Iliescu (Kleofondas); Alex. Martinescu (Nicoreti); Vasile Boghiță (Stilpon); Gh. Iorgulescu (Difilos); Paul Sbrențea (Pisandros); Geo Dimitriu, Mircea Gogan, Gh. Petreanu (Epidis); Geta Mărutză (Praxiteea); Evelyne Gruia (Herpilida); Lucia Cristian (Laida); Mihaela Juvara (Timanti); Jeanine Elefterescu (Arhipi); Beatrice Biega Kavassi (Feodoti); Cornelia Lazăr Turian (Soția lui Kleofondas); Ileana Mîndrilă (Sclava I); Cici Manoliu (Sclava II); Isabela Gabor (Febe); Rodica Suciu (Dioni); Flavia Buref (Favorita lui Alexandru); Virginica Popescu (Favorita lui Ermantipos); Coca Bianu (Curtezana I); Maria Marselos (Curtezana II); Doina Mavrodin (O prizonieră); Ion Lazăr (Clientul I); Mihai Voican (Clientul II).

De numele academicianului Spiros Mellas se leagă în amintirea spectatorilor romîni, una din marile creații ale regretatului V. Maximilian, interpretul titular al comediei care a „ținut afișul“ ani de zile: *Papa se lustruiește.*

Fervent prieten al poporului nostru, membru conducător al Asociației de prietenie Grecia-Romînă, Spiros Mellas e unul din cei mai vîrstnici dramaturgi contemporani, cu un nume cunoscut dincolo de hotarele patriei sale. Reprezentarea comediei *Regele și cîinele* vine astfel ca un firesc gest de prietenie și prețuire acordat unei proeminente figuri culturale. În acest sens, inițiativa Teatrului Municipal e binevenită pe linia apropierii și cunoașterii personalităților progresiste ale culturii și artei din țările balcanice, un omagiu adus unui distins reprezentant al acestei culturi, unui militant pentru prietenia dintre popoare.

Ideea folosirii metaforei teatrului elen — personajele tragediei antice împrumutate ca simboluri contemporane — pentru a acoperi cu văluri, intenționat transparente, aluziile actuale nu e nouă (pornind de la operetele lui Offenbach pînă la piesele cu suport filozofic ale lui Giraudoux sau Camus). O foloseşte de astă dată şi Spiros Mellas! Eroul comediei sale e filozoful cinic, popularul şi semilegendarul Diogene.

„Diogene din Sinope“ (sfîrşitul secolului V — începutul secolului IV î.e.n.), cum îl numeşte istoria filozofiei, e urmaşul lui Anthistene pe linia şcolii cinice, şcoală antiplatoniană, senzorială, pledînd pentru un ideal moral legat de imparţialitate, de indiferenţă faţă de bogăţie, glorie, onoare, cuprinzînd protestul săracilor în faţa huzurului şi desfrîului celor bogaţi.

Diogene, renumit prin modalitatea sa cu totul originală de viaţă, deliberat primitivă, şi care se afla pe o poziţie retrogradă de gîndire, respingînd şi negînd cuceririle culturii, pledînd pentru întoarcerea la „viaţa naturală“, are în piesă rolul unui demascator, al unui acuzator al societăţii din Corint, al moravurilor acesteia, al demagogiei politice şi moralei sale în descompunere, el fiind rezonerul lucid al textului dramatic.

Piesa lui Spiros Mellas e de fapt o imagine travestită a lumii capitaliste contemporane, înveşmîntată în togă şi coturni, şi, totodată, o pledoarie pentru umanism, pentru libertate şi demnitate. Situaţiile dramatice sînt concepute cu violenţă, grotesc, aluziile sînt deseori picante, replica e directă. Alexandru Makedon apare în ipostaza conducătorului unui stat imperialist; bogătaşul Xeniadis procedează la alegeri asemenea unui candidat „liberal“ la guvernămînt din Kentucky sau Arizona; „Crainicul“ are limbajul unui reporter de la un ziar de scandal etc. Aluziile contemporane, corespondenţele directe pe care spectatorul le face cu stări de lucruri din ţările supuse „ajutorului“ american dau valoare de pamflet politic acestei piese, traduse cu spirit de Dimos Rendis şi Al. Mirodan.

Sarcina regiei (Dinu Negreanu) nu a fost uşoară, ţinînd seamă de cele două planuri ale textului ce se cereau a fi subliniate: epoca şi aluzia actuală. Regizorul a urmărit în primul rînd evidenţierea aluziei contemporane, căutînd ca prin jocul actorilor, decor şi muzică, să sugereze cît mai plastic aceasta. Un stil încă mai precis şi mai unitar, o mai mare sobrietate de mijloace de expresie, o comunicare şi mai contemporană a unor acţiuni anacronice ar fi fost evident în cîştigul spectacolului.

Cu un ton cald şi patetic, Gh. Mărutză ar fi trebuit să sublinieze şi mai mult umorul eroului său, Diogene. Inteligent, cu o „adresă“ precisă în aluzia închisă în replică, Xeniadis, interpretat de V. Ronea, a fost una din cele mai complexe compoziţii ale spectacolului.

Excelentă, o compoziţie sporadică, punctată de un sugestiv joc plastic al interpretului: Mihai Mereuţă — paznicul.

Decorurile şi costumele Elenei Forţu, muzica de scenă şi dansurile s-au străduit să realizeze metafora contemporană a unui text populat de eroi antici.

Al. Popovici

TEATRUL SATIRIC-MUZICAL „C. TĂNASE“

„CONCERT-EXPRES“ DE SADI RUDEANU ŞI HORIA ŞERBĂNESCU

Sadi Rudeanu e un tînăr umorist de talent, de aceea prezenţa sa la estradă e de bun augur. Personalitatea sa e prezentă şi în acest spectacol: o acurateţe evidentă a textului, fluiditate, multe „poante“ de bun gust, o anume gradaţie dramatică etc... (Momentul dialogului cu contrabasul are un haz autentic, scena cu alegerile de odinioară e şi ea de efect...)

„Textul de legătură“ e însă firav, există scene de slabă calitate (gelozia soţiei care nu-şi lasă soţul să mănînce), altele cu un haz palid (cupletul sportiv, pozitiv, spus de Zizi Şerban), sau care solicită un rîs „ieftin“ (un dialog între doi marţieni, care încep fiecare cuvînt cu litera „m“, de pildă: „momnişori mi momnişoare“, în loc de „domnişori şi domnişoare“).

Păcat că textul e din această pricină limitat, păcat că noii colaboratori ai estradei nu-şi desfac mai larg, mai curajos, aripile imaginaţiei, ale fanteziei, în faţa vieţii cu aspectele ei multiple, cu variatele ei contradicţii, care oferă nenumărate subiecte de inspiraţie.

Regizorul N. Frunzetti a „îmbrăcat" concertul în haine estradistice vii, colorate, cu un joc — inspirat — de cortine interioare ce au pus în valoare compartimentele orchestrei, dar în schimb, nu a făcut prea mult pentru „prezenţa scenică" a interpreţilor, care au jucat „clasic" (ceea ce la estradă e sinonim cu desuet), cu gesturi şi „argumente" în mişcări pe care le poţi ghici dinainte.

Horia Şerbănescu rămîne unul din cele mai autentice talente ale spectacolului de estradă, fin, sensibil (atunci cînd vrea şi nu „trage" la public), expresiv (a realizat o excepţională mască de lăutar); pe secondantul său, Radu Zaharescu, l-am dori ceva mai personal şi mai puţin înclinat să solicite „favorul" publicului.

Cîntăreţii? Cei mai mulţi dintre ei se află sub influenţa supărătoare, neasimilată organic, a „muzicii italiene" (George Bunea, Aida Moga). Dintre ei, tînărul interpret Mihai Kingsburg e în evident progres vocal; Dorina Drăghici nuanţează cald, are o bună dicţiune; din păcate, e supralicitată în scenele de umor, cărora le face faţă cu aceeaşi manieră care, e drept, făcuse succesul cupletului „Manole", dar care devine incoloră prin repetare.

Teatrul de satiră ar trebui să devină un laborator viu de creaţie, în care, de pildă, Roxana Matei şi-ar putea corija dicţiunea, iar George Bunea să înveţe să aibă o ţinută demnă în scenă, eliminînd atitudinile ridicole.

Cuplul de dansatori (S.O.S. pentru fantezia coregrafică!) Sandu Feyer şi Silvia Surdu face tot mai greu faţă (greoi, neexpresiv), dansului modern.

Viu, frumos colorat a fost decorul lui Puiu Ganea.

Secretariatul literar al Teatrului „C. Tănase" şi-a vădit din nou „personalitatea": absenţa totală a programelor de sală.

TEATRUL EVREIESC DE STAT DIN BUCUREŞTI

„CIRI-BIRI-BOM" DE AUREL STORIN, I. BERCOVICI ŞI M. COHN

Ciri-biri-bom e cel mai recent spectacol de estradă al Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti. Autorii (Aurel Storin, I. Bercovici şi M. Cohn) au realizat un caleidoscop artistic-muzical, cu unele imagini luminoase (am recunoscut talentul tînărului poet Aurel Storin), cu unele scene comice — prin aducerea în scenă a tradiţionalelor personaje ale lui Şalom Alehem, care au comentat cu un haz suculent evenimente cotidiene. Fructificarea umorului popular, a folclorului, rămîne un merit de bază al acestui spectacol.

Spectacolul are însă un defect capital: abundenţa de verbiaj, în dauna acţiunii comice, propriu-zise, vii, moderne, fulgerătoare. Nici partea muzicală nu a fost întotdeauna inspirată, iar cea coregrafică lasă de dorit.

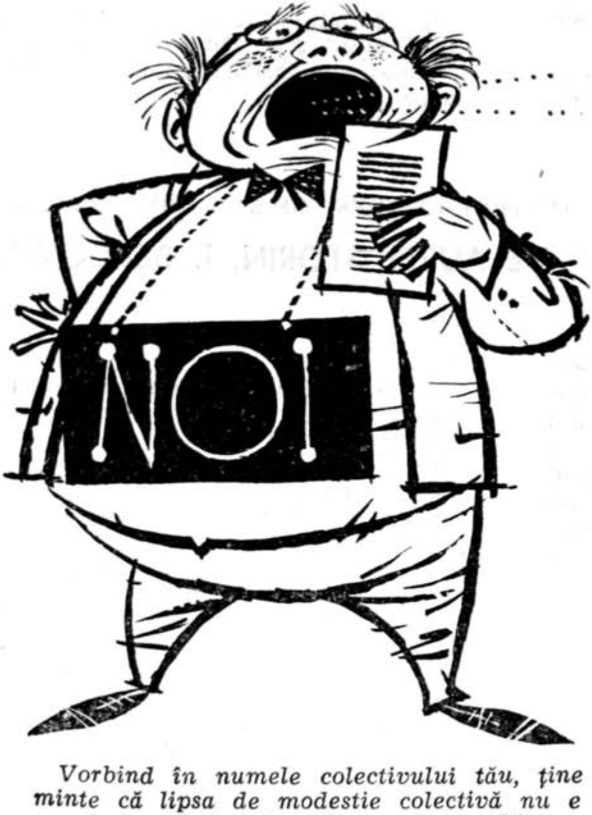
Regia lui M. Sekler, serioasă, atentă la nuanţe şi la compoziţiile actoriceşti, a fost, din păcate, uneori prea... serioasă, cînd a fost vorba de umor. Merită însă relevat faptul că cei mai valoroşi interpreţi ai teatrului — actori care deţin roluri de frunte în repertoriul clasic şi contemporan — şi-au dat concursul în acest spectacol, unii dintre ei reuşind creaţii remarcabile: Sevilla Pastor, Isac Havis şi tînăra actriţă Erika Beneş.

Al. P.

Variațiuni grafice pe o temă de Akimov

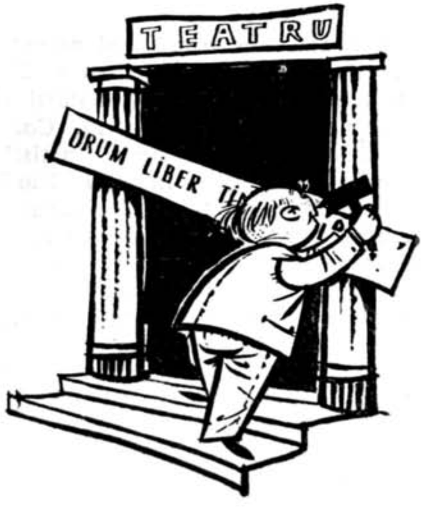
În „Literaturnaia Gazeta" nr. 32 din 14 martie 1961, a apărut sub semnătura cunoscutului regizor sovietic N. Akimov, directorul Teatrului de Comedie din Leningrad, un foileton intitulat „Reguli de bon ton", care a sugerat desenatorului nostru Val Munteanu șarjele alăturate.

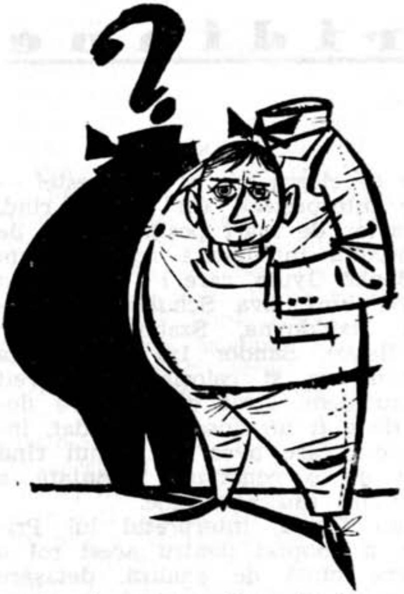
Cititorii își vor da, credem, repede seama că „orice asemănare cu situații și eroi din viața noastră teatrală este neintenționată și cu totul întîmplătoare..."



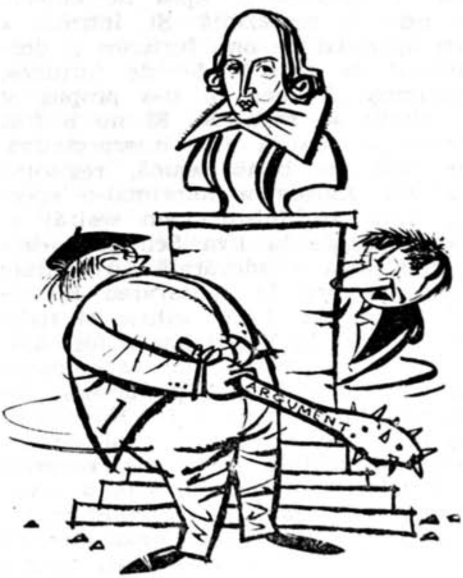
Vorbind în numele colectivului tău, ține minte că lipsa de modestie colectivă nu e cu nimic mai bună decît cea personală.

Afișînd în teatru lozinca: „Drum liber tineretului!", e mai bine s-o pui de-a lungul acestui drum și nu de-a curmezișul.



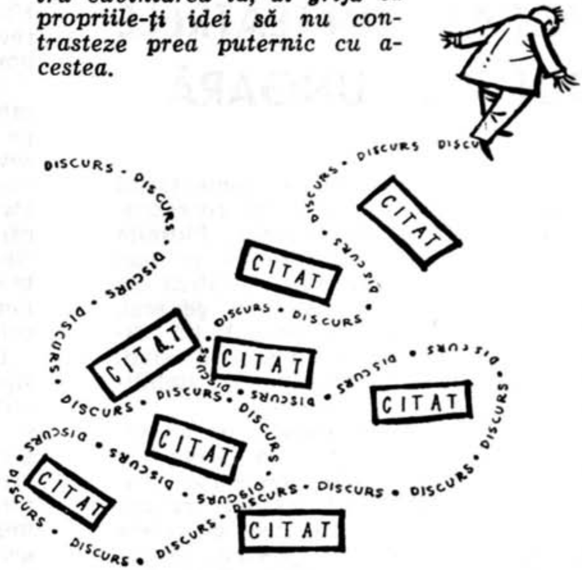


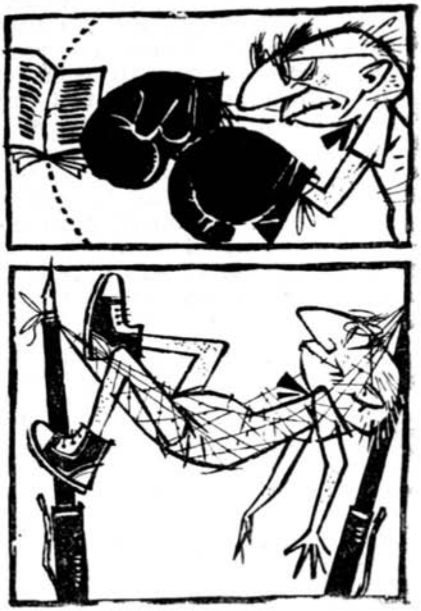
Dacă vrei neapărat să ai un profil, nu uita să-ţi procuri mai întîi un cap propriu. Toate încercările de a ignora această regulă s-au terminat cu un eşec.



Atunci cînd ţinteşti în adversarii tăi, nu te ascunde în spatele monumentelor de oameni celebri. Ele n-au fost ridicate în acest scop.

Alegînd citate savante pentru cuvîntarea ta, ai grijă ca propriile-ţi idei să nu contrasteze prea puternic cu acestea.





Nu-ţi irosi toate forţele criticînd lucrările colegilor tăi. Păstrează-ţi aceste forţe pentru crearea propriilor tale capodopere.

meridiane

POPAS PRIN TEATRELE DIN R. P. UNGARĂ

Nu m-a mirat deloc comentariul amplu pe care l-a provocat reprezentarea piesei lui Maiakovski, *Ploşniţa* — „Poloska", în ungureşte — pe scena Teatrului Vígszínház (Teatrul de Comedie) din Budapesta. În general, teatrul agitatoric, cu scopul lui direct, voit, de a stîrni un ecou imediat, duce aproape întotdeauna la stabilirea unui colocviu cu sala.

Participarea la o discuţie pe marginea spectacolului pus în scenă la Vígszínház de către regizorul Kazimír Károly, a fost, aşadar, primul contact pe care l-am luat cu viaţa teatrală din republica vecină. Discuţia a avut loc la Asociaţia ziariştilor, cu participarea nu atît numeroasă, cît mai ales lipsită de timiditate, a interpreţilor, în frunte cu regizorul (care, dacă n-ar fi avut decît apriga dorinţă de a promova teatrul lui Maiakovski, şi tot ar fi meritat să pună în scenă această piesă).

Părerile erau împărţite, şi am auzit, de la laudă pînă la critica severă, o gamă de opinii susţinute cu vervă, ascuţime şi pasiune.

Cum spectacolul văzut la Vígszínház a avut succes, aşa cum a reieşit din dezbateri, înseamnă, în primul rînd, că el s-a adresat publicului, l-a reţinut, şi l-a interesat în mod direct. Formula scenică, pornind de la ideea unei actualizări, a unei modernizări a elementelor scenice ale commediei dell'arte, a avut meritul de a uşura schimbările la vedere, favorizînd un ritm susţinut desfăşurării spectacolului, şi de a marca în mod evident, convenţia teatrală, adică faptul că se face teatru şi încă un teatru improvizat (în sensul abordării problemelor celor mai la zi).

Fără îndoială că un merit considerabil în reuşita spectacolului de la Vígszínház — spectacol ce se impune de la bun început, chiar şi unui vizitator de cîteva zile al Budapestei — revine interpreţilor (în primul rînd, unui actor de mari posibilităţi şi de o deosebită inteligenţă scenică, cum este Benkö Gyula, care l-a interpretat pe Prisîpkin) Eva Schubert — Elzevira Davidovna, Szabó Ernö — Oleg Bajan, Sándor Iza — Rozalia Pavlovna, ca şi celorlalţi interpreţi care au demonstrat o arzătoare dorinţă de a fi un ansamblu sudat, într-o piesă care avea în primul rînd nevoie de o conştiinţă înaintată a colectivului său actoricesc.

Benkö Gyula, interpretul lui Prisîpkin, a adoptat pentru acest rol o atitudine plină de analiză, detaşare şi concepţie contemporană a problemelor acestui personaj. El a privit cu mult spirit critic rolul, propunîndu-şi prin jocul său, nu atît să-l împingă pe Prisîpkin spre un ridicol generator de umor, cît, mai ales, să-l demaşte, să-l facă odios spectatorului, prin oportunismul lui mic-burghez, prin venalitatea şi lipsa de omenie pe care le reprezintă. Şi, întrucît a fost aplaudat de unii furtunos şi dezaprobat de alţii la fel de furtunos, înseamnă că ceea ce şi-a propus, a şi izbutit să realizeze. El nu a fost singur pe această linie interpretativă, pe care, de bună seamă, regizorul Kazimír Károly a imprimat-o spectacolului său, întrucît am sesizat aceeaşi poziţie la Eva Schubert, care a desfăşurat o adevărată virtuozitate comico-satirică în conturarea Elzevirei Davidovna. Tonul satiric al spectacolului de la Vígszínhás a fost ajutat în mare măsură de participarea ei. Am văzut-o apoi pe aceeaşi interpretă într-o piesă a lui Kodolányi, *Lacul broaştelor,* într-un rol de ingenuă dramatică, unde m-a surprins prin folosirea cu multă artă a tonalităţilor de dramă şi ingenuitate.

Această piesă, *Lacul broaştelor* de Kodolányi, pe scena aceluiaşi teatru, Vígszínház, părea însă că nu se încadrează cu totul în stilul pe care îl anunţa spectacolul maiakovskian (nici ca scenografie şi nici ca interpretare). Dramatizarea — căci de fapt este o dramatizare această piesă pe care autorul a extras-o dintr-un roman al său mai vechi — a căutat să explice condiţiile şi destinul unui tînăr care se ridică, deşi destul de neorientat, dar cu înflăcărare, împotriva vechii orînduiri, totul petrecîndu-se cu mulţi ani înainte de cel de-al doilea război mondial.

Peste drum de Teatrul de operetă se află Teatrul „Petöfi". Treceam într-o seară pe acolo, după terminarea unui spectacol la un alt teatru. Mai toată lumea ce ieşea de la „Petöfi". fredona o anume melodie şi comenta cu multă bună dispoziţie spectacolul la care asistase. Era vorba de *Opera de cinci parale* a lui Bertolt Brecht. Am văzut-o şi eu după cîteva zile. Regia lui Színetár Miklós are marele merit de a fi ştiut să dozeze în acest dificil spectacol aportul actoricesc, deci teatral, şi pe cel muzical, spre a fi o pledoarie comună. Această lucrare a lui Brecht ni se înfăţişează ca o operă grea de sensuri şi adîncimi. Cu atît mai greu de rezolvat scenic, cu cît ea se cere slujită de actori dublaţi de cîntăreţi, şi chiar de dansatori.

Eram nerăbdător să fac o vizită teatrului care, cu puţin înainte de sosirea mea la Budapesta, fusese oaspetele nostru la Bucureşti, Teatrul „Madách", scenă fruntaşă în capitala Ungariei. În seara în care m-am nimerit acolo, se juca piesa lui Arthur Miller : *Vedere de pe pod,* în regia lui Otto Adam.

Spectacolul dovedeşte pe de o parte seriozitate şi stil modern, profund, urmărind dezbaterea problemelor piesei sub toate aspectele lor. Interpreţii, între care se află fruntaşii acestui teatru, au dovedit o omogenitate deosebită, foarte plăcută pentru spectatorul care are prilejul să urmărească prin realizările lor cele mai subtile sensuri şi nuanţe, redate cu o mare simplitate şi inteligenţă. *Vedere de pe pod* este, din punct de vedere spectacologic, o realizare de înaltă ţinută, ceea ce face să reiasă şi mai clar în lumină unele alunecări spre compromisul dictat de împrejurări, pe care-l face aci Arthur Miller. Pentru că piesa, aşa cum este ea adusă pe scenă, cu respectul pentru ideile şi argumentele ei, apare ca un foarte spectaculos sofism, în care nu poţi crede pentru că ştii că premisele sînt greşite.

M-am apropiat de dramaturgia contemporană din R.P.U. vizionînd două spectacole ce tratau probleme ale vieţii sociale din republica vecină, din ultimii ani. Unul din ele, ***Mesajul*** de Mesterházi Lajos, celălalt, ***Cerul era plin de nori*** de Darvas József. Ambele piese sînt inspirate din dramaticele împrejurări ale perioadei contrarevoluţiei din 1956. Este impresionant tonul sincer al ambelor piese, ca şi luciditatea observaţiei fenomenelor şi tipurilor. Ambele spectacole, montate la Teatrul Naţional din Budapesta, au prilejuit colectivului actoricesc de aci — unul din colectivele cele mai înzestrate cu actori de mare valoare — o seamă de creaţii deosebite. Pledoaria de pe scenă este ascultată cu cea mai mare atenţie şi cu o participare care onorează autenticitatea şi adîncimea observaţiilor scriitorilor.

Atît la Györ, unde am văzut un remarcabil spectacol cu *Sfîrşitul escadrei,* valoros întîi pentru tinereţea lui şi pentru claritatea ideii, cît şi la Pécs, în spectacolul ***Cîinele grădinarului,*** ceea ce se desprinde net din viaţa teatrală din Ungaria este, în primul rînd, căutarea, mai directă ori mai timidă, dar totdeauna prezentă, a noului, a ideii ca şi a formei celei mai adecvate de reprezentare scenică a ei. Aceasta mi se pare a fi, în primul rînd, una din dominantele vieţii scenice din republica vecină şi prietenă, împreună cu constatarea că spiritul de dezbatere a problemelor actuale este prezent mai întotdeauna în aproape toate spectacolele. Iar comentariul susţinut cu mult temperament este pornit din dorinţa de a lua parte cît mai activ la lupta pentru socialism şi pace.

M. Al.

SARTRE ŞI DRAMATURGIA SECHESTRAŢILOR

„Să-ţi pierzi viaţa nu înseamnă mare lucru, dar să vezi risipindu-se însuşi sensul acestei vieţi, să vezi dispărînd însăşi raţiunea de a exista, iată ce este insuportabil" — scrie Albert Camus în *Caligula*. Doi oameni pîndesc să apară acela care să-i salveze de la o incurabilă prăbuşire. Dar silueta lui Godot nu se profilează la orizontul mărginit cu un cerc de negură (*Aşteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett). În *Romeo şi Jeanette* a lui Jean Anouilh, un personaj spune: „Numai atunci cînd înţelegi că în lumea aceasta nu-i nimic de schimbat, începi să devii om". Psihologia eroilor lui Eugène Ionesco rămîne pe pragul unor fapte ale căror înţelesuri se învălmăşesc într-o deşartă rostogolire de cuvinte: „logica... nu există. E pur şi simplu o imitaţie" *(Scaunele)*. Şi în toate aceste piese, ca şi în multe altele, personajele pleacă în lume căutînd imposibilul, dezamăgite şi inutile, umblînd printre oameni iremediabil singuri, răsucind o speranţă, tresărind ciudat în mijlocul dialogului ca în timpul unui somn agitat, răfuindu-se cu ei înşişi, trăgînd la răspundere destinul şi plecîndu-şi în cele din urmă capul pe o replică disperată, dincolo de care nu mai e nimic. Uneori, gustînd voluptatea de a intra afund, irevocabil, în pasivitate şi iubind-o pentru toropeala ei, alteori parodiind viaţa vie, adevărată, cu un rictus dezabuzat sau proclamînd deschis un sentiment de zădărnicie şi descurajare absolută, eroii acestor piese îşi plimbă paşii obosiţi de-a lungul unor întîmplări care nu duc nicăieri. Clipele care trec sînt adevărate trepte ce-i coboară fizic şi sufleteşte în întuneric, iar pe faţa lor se proiectează umbra cortinei care va cădea dintr-un minut în altul. Sfîrşitul îi găseşte pustiiţi, voind să strige şi neştiind cum şi după cine.

Timpul a fost decapitat de viitor, mai departe de prezent nu e nimic, lucrarea dramatică rămîne mai totdeauna o adunare de fapte care nu presupun un progres al acţiunii, deznodămîntul a fost scris de regulă odată cu prima replică. Istoria pare a fi îngheţat. Această eliminare a acţiunii dramatice, a devenirii, constituie un simptom caracteristic teatrului burghez de astăzi.

Faptul a fost remarcat de mult de critica marxistă şi nu am fi revenit asupra lui, dacă nu am fi găsit interesant de semnalat că Jean-Paul Sartre însuşi s-a simţit dator să-l consemneze cu vibraţia unui avertisment. Într-un articol publicat în „Premières mondiales", el învinovăţeşte dramaturgia în care întîmplările se însumează într-un total fără perspectivă, făcînd din imobilitatea istorică un program şi o metafizică. Sartre arată că dacă în aceste piese totul e încremenit, iar pînă şi aerul pare că a înţepenit într-un mineral, este fiindcă burghezia nu doreşte să aprindă simţămîntul că lumea poate fi modificată, ci pe acela că nici o zi nu e mai bună decît celelalte şi că resemnîndu-ne, nu abdicăm, ci dimpotrivă, ne împlinim, ne reintegrăm în mersul lucrurilor. Că o asemenea concepţie este expresia unor violente interese de clasă, scriitorul francez nu ezită s-o spună: „Burghezia, care a schimbat lumea, nu vrea astăzi s-o mai schimbe. Ea cere un pesimism total, care să fie al inacţiunii, condamnînd toate posibilităţile şi anulînd toate speranţele".

Problema pe care Sartre a reluat-o este cu atît mai interesantă cu cît nimic nu se opune mai violent unui teatru al inacţiunii decît înseşi legile dramei:

> „Dacă vrem să aflăm ce este teatrul adevărat, atunci trebuie să privim lucrurile dintr-un punct de vedere. Adică, să înţelegem acţiunea dramatică ca fiind o înfăţişare a acţiunii, o punere în scenă a uneia sau mai multor acţiuni care aparţin cîtorva indivizi sau unui grup întreg. Este deci vorba de oameni care sînt aduşi în situaţia de a dori să înfăptuiască un lucru şi care încearcă să-l realizeze în viaţă. Nu este atît de important dacă ei reuşesc aceasta sau sînt înfrînţi, ceea ce este sigur, esenţialul este că ei trebuie să realizeze pe scenă o încercare, şi asta e poate tot ce cerem să vedem..."

Apelul lui Sartre pentru un teatru în care omul să se manifeste activ şi responsabil este chemat să aibă răsunet în conştiinţa literară franceză, fiindcă formulează cu severitate critică, cu energie şi claritate, un punct de vedere realist, avansat şi fecund. Nu se poate însă să nu observăm că dacă el cere teatrului să dea o imagine obiectivă a raporturilor dintre oameni (relaţii de clasă, ciocniri între indivizi), această exigenţă deplin îndreptăţită nu se asociază cu aceea de a prezenta lumea în lumina unei *perspective*. Nu e destul să asistăm la proiectele şi întreprinderile unor eroi care, în cele din urmă, dobîndesc limpedea înţelegere a situaţiei în care se află, aşa cum ne propune scriitorul francez. Vrem să cunoaştem posibilităţile obiective şi reale de a depăşi împrejurările care au angajat destinul eroilor. Că aici ne lovim de una din limitele gîndirii artistice a lui Sartre, şi prin care de fapt Sartre nu se deosebeşte întrutotul de autorii pe care-i condamnă, rezultă şi din ultima sa piesă: *Sechestraţii din Altona*.

În această piesă ţintind să examineze originile şi consecinţele fascismului german, eroii exprimă în solilocviile lor despre viaţă, despre istorie, despre moarte — şi mai ales enunţă prin soarta lor — o seamă de adevăruri care fac din povestea unei familii cronica celui de al treilea Reich. Acţiunea se petrece într-un castel din preajma Hamburgului, cu porţi bine ferecate, cu obloane bine trase, în interioare care, cînd n-au înfăţişare stranie şi terifiantă, au un aer sever şi greoi ce opreşte culorile să se răsfrîngă în libertatea lor luminoasă. În acest cadru, în care unii au depus parcă peste lucruri o nemişcare desprinsă dintr-un depărtat trecut, o familie de mari armatori este pusă în faţa unor întrebări grave. Fiul cel mai mare, Franz von Gerlach (în trecut ofiţer al armatei hitleriste şi călău al partizanilor din Smolensk), trăieşte de treisprezece ani închis într-o cameră, refuzînd să vadă pe oricine altcineva în afară de sora sa Lenni. El singur s-a aruncat deoparte, la margine, s-a scos din jocul activ al existenţei, întrucît conştiinţa îi e tulburată de simţămîntul vinovăţiei sale. Tatăl l-a educat în cultul bărbăţiei, al onoarei, cultivînd în el iluzia unei vocaţii ereditare de superioritate, dar i-a reprimat cel dintîi gest de omenie, îndemnîndu-l lucid pe un drum de violenţe şi crime. S-a petrecut o diformare sistematică de zi cu zi, o atrofiere a reflexelor fireşti, o anulare totală a instinctului de umanitate. Întors din război, Franz von Gerlach refuză să-şi mai asculte tatăl, îi respinge autoritatea şi se autosechestrează într-o cameră care devine curînd celula unui dement, urmărit pînă în cea mai adîncă intimitate de coşmarul propriei sale răspunderi. Adversitatea celorlalţi ar fi, la urma urmei, suportabilă : ce să facă însă cu propria sa adversitate ? Cu ceilalţi poate s-ar putea înţelege, măcar o clipă, în faţa judecăţii, cu el însuşi, niciodată. În confruntarea cu sine, eroul nu-şi păstrează cea mai mică simpatie şi se detestă violent fără nici o scuză, fără nici o înţelegere. Există o singură amăgire care-i amorţeşte remuşcările. Aceasta este: „Germania se află la pămînt, poporul ei este zdrobit pentru vecie". Dacă trăieşte, este pentru a depune în faţa eternităţii mărturia acestui dezastru. Într-o zi, în camera sa intră brusc o femeie, soţia fratelui său, care-i cere să-şi părăsească refugiul şi să le redea libertatea, ei şi soţului ei, din care practic, Franz von Gerlach a făcut nişte prizonieri şi nişte complici. Femeia aduce la lumină chemări pînă atunci reprimate, aşteptări pînă atunci înăbuşite, şi între cei doi se ţese un scurt episod de iubire, care are ceva atroce, halucinant, în desfăşurarea lui chinuită şi imposibilă. Silit să-şi revizuiască sentinţa, să ia act de realitate, eroul se sinucide, odată cu acela care prin educaţie l-a hărăzit acestui sfîrşit, odată cu bătrînul Gerlach.

Cele mai bune pagini ale piesei sînt acelea în care personajul simte că nu poate muri singur şi, ferecat în iluzia sa absurdă, caută să tîrască în mormînt toată Germania. E un zbucium în aceste pagini, care-şi trage substanţa din cele mai infernale zone ale sufletului uman, o fatalitate a deznodămîntului ce capătă nu o dată accente patetice. Pe drept cuvînt arată „Literaturnaia Gazeta" din 12 noiembrie 1960 (sub semnătura A. Obrazova), că deşi se pot descoperi contradicţii între motivarea socială şi cea lăuntrică a eroilor din *Sechestraţii din Altona*, analiza comportării lor istorice şi psihologice este mai profundă decît în alte piese ale lui Sartre.

Nu ne propunem însă în acest sumar articol să facem o analiză a piesei, sub atîtea din laturile ei gravă şi emoţionantă, ci numai să arătăm că, şi în această nouă lucrare dramatică, scriitorul lipseşte faptele de o perspectivă care să depăşească situaţia înfăţişată, contextul. Piesa e o suită de împrejurări şi de stări de conştiinţă care se înfruntă şi se succed, intensificîndu-se şi realizînd un tablou dramatic în cel mai înalt grad, îngăduind spectatorului să ia act de o problemă centrală a epocii noastre şi să o privească sub cele mai diverse şi mai analitice lumini, dar ea nu permite aceluiaşi spectator să vadă dincolo de fapte, în zarea lor mai îndepărtată. Dificultăţile şi controversele temei se adună într-un nod inextricabil şi pe care sinuciderea celor două personaje îl dezvăluie, dar în nici un caz nu-l soluţionează. Sfîrşitul piesei e o bruscă rupere de drumuri şi de aici încolo nu se mai vede nimic. Un întuneric dens coboară asupra scenei. De la prima pînă la ultima replică faptele au evoluat, eroii numindu-şi ideile, clarificîndu-şi în mare parte condiţia socială şi ilustrînd „amurgul zeilor". Am simţit istoria infiltrîndu-se în viața lor și condamnîndu-i fără apel. Dar iată că, în ultima clipă, Sartre acordă o neașteptată circumstanță atenuantă lui Franz von Gerlach, în care vede nu numai o întrupare a nazismului, dar și un actor fără voie într-o dramă care ar fi pentru totdeauna a umanității și în care cei ce într-o perioadă joacă rolul victimelor, ar juca în altă perioadă rolul călăilor. Răul reprezintă, după Sartre, o fatalitate în condiția umană, o fatalitate împotriva căreia putem să ne răzvrătim, dar pe care nu putem s-o înlăturăm: nu există perspectivă, sîntem închiși între frontierele eșecului. Este aici o viziune neagră asupra istoriei, care echivalează binele cu răul, care neagă ideea de progres și răpește cele mai firești și mai fertile speranțe de mai bine, expresie a unei poziții ideologice ce convine însă foarte bine burgheziei, adică tocmai clasei căreia Sartre îi contestă justețea viziunii despre viață și artă.

Sartre știe foarte bine că teatrul de astăzi nu se poate mărgini să ne înfățișeze o situație în care acțiunea se închide în propriul ei cerc, în care eroii nu vor fi, ci au fost și în care nici o punte nu se boltește peste prezent, fiindcă atunci exprimă parțial și incomplet existența. Și totuși, teatrul lui înfățișează istoria ca pe un carusel învîrtindu-se în gol după o mecanică implacabilă. Avem de-a face cu o contradicție involuntară, dar semnificativă în gîndirea sa creatoare, mai întîi, firește, fiindcă istoria se opune unei asemenea imagini, iar condamnarea posibilităților de a îmbunătăți viața omului nu înseamnă practic înlăturarea lor, ci numai o *atitudine* negativă față de aceste posibilități, apoi și fiindcă dramă înseamnă, prin definiție, ca orice operă autentică de artă, o depășire a împrejurărilor descrise. Ceea ce dă unei piese o eficiență reală și o durată nezăgăzuită este tocmai examenul posibilităților prin care umanitatea urcă o treaptă nouă, sensibil deosebită de cele vechi. Ce fel de mișcare, de evoluție, e aceea care prin consecințele ei îndeamnă la renunțare sau abandon? Ce fel de acțiune, de devenire, e aceea în care omul urcă pentru a coborî pe o traiectorie fixă? Oare nu seamănă această mișcare cu o stagnare și oare nu constituie ea, în cele din urmă, o condamnare a acțiunii? În marginile strîmte ale unui asemenea destin, omul se sufocă și ceea ce face noblețea lui este refuzul de a-l accepta, revolta împotriva formelor sociale și a formelor de gîndire generate de ele, care-l îndeamnă să se împace cu tristețea acestei condiții. Dramaturgia, ca una ce înfățișează întreprinderile oamenilor, actele, gesturile lor, este chemată să indice acele acțiuni care-i înalță și îi împing înainte în mod real, eficient, pe toate planurile vieții. Desigur, un teatru al acțiunii, al mișcării, al conflictelor, și în care personajele și faptele să-și precizeze resorturile ce le animă, dar totodată un teatru în care umbrele să nu se proiecteze mai mari decît oamenii și în care scena înălțată cu doi metri deasupra scaunelor să reprezinte anticamera viitorului, a unui viitor care să fie în același timp răspunsul pe care întrebările piesei îl cer, îl impun.

Sartre propune dramaturgilor în articolul său să creeze o imagine obiectivă a conflictelor vremii noastre, să nu lase nedescoperite ascunzișurile, refugiile acestor conflicte, limpezind publicul asupra lor. Dar atîta nu e destul. Analiza riguroasă a unor circumstanțe își reclamă concluziile, și aceste concluzii nu trebuie să dezarmeze conștiințele. Nu e suficient ca personajele proiectate într-un conflict să-și trăiască pînă la *capăt* situațiile în care autorul le-a „sechestrat". Piesa trebuie să ne poarte pînă în pragul unor situații care să deschidă o poartă, acolo unde, pînă atunci, nu vedeam decît zid, amplificîndu-se în toate nuanțele, într-o dezvoltare continuă, pe toate dimensiunile, inclusiv cea a viitorului.

B. E.

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

STAGIUNEA 1960—1961

În repertoriu:

SALA COMEDIA

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale
Regia: Sică Alexandrescu

Învierea, dramatizare după Lev Tolstoi
Regia: Vlad Mugur

Cuza Vodă de Mircea Ștefănescu
Regia: Sică Alexandrescu

Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov
Regia: Radu Beligan

Cidul de Corneille
Regia: Mihai Berechet

Regele Lear de W. Shakespeare
Regia: Sică Alexandrescu

A treia, patetica de N. Pogodin
Regia: Moni Ghelerter

Tragedia optimistă de Vs. Vîșnevski
Regia: Vlad Mugur

Apus de soare de B. Delavrancea
Regia: M. Zirra

Discipolul diavolului de G.B.Shaw
Regia: Al. Finți

Cînd scapătă luna de Horia Stancu
Regia: Vlad Mugur

Oameni care tac de Al. Voitin
Regia: Mihai Berechet

Siciliana de Aurel Baranga
Regia: Sică Alexandrescu

Anna Karenina după L. Tolstoi
Regia: Moni Ghelerter

SALA STUDIO

Năpasta de I. L. Caragiale
Regia: Miron Niculescu

Parada de Victor Eftimiu
Regia: Mihai Berechet

Titanic Vals de Tudor Mușatescu
Regia: Sică Alexandrescu

Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Maria de Vasile Iosif
Regia: Moni Ghelerter

Tartuffe de Molière
Regia: Ion Finteșteanu

Surorile Boga de H. Lovinescu
Regia: Moni Ghelerter

Hangița de Carlo Goldoni
Regia: Sică Alexandrescu

Dezertorul de Mihail Sorbul
Regia: Miron Niculescu

Judecătorul din Zalameea de Calderon
Regia: Dinu Cernescu

Ascultă-ți inima de Al. Korneiciuk
Regia: Al. Finți

În pregătire:

Poveste neterminată de Horia Lovinescu — Regia: Sică Alexandrescu
Fiicele ei de Sidonia Drăgușanu — Regia: Al. Finți
Neamurile de Teofil Bușecan — Regia: Șerban Iamandi
Milionarii de Ion Istrati — Regia: Lia Niculescu
Macbeth de W. Shakespeare — Regia: Mihai Berechet

AGENȚIA DE BILETE: Calea Victoriei 42—Telefon 14.71.71

TEATRUL „CONSTANTIN NOTTARA"

(fost TEATRUL ARMATEI)

Bd. Magheru nr. 20 — Telefon 12.90.05

prezintă:

SALA MAGHERU

Cînd înfloresc migdalii
de Angela Niculescu-Plati
Regia: Mircea Avram

Pygmalion de G. B. Shaw
Regia: Sanda Manu

Fîntîna Blanduziei
de V. Alecsandri
Regia: Ion Şahighian, maestru emerit al artei

Fiul secolului de I. Kuprianov
Regia: Sanda Manu

Nopţi în Madrid
de E. Hemingway
Regia: Andrei Brădeanu

Cyrano de Bergerac
de Ed. Rostand
Regia: George Rafael

Scandaloasa legătură dintre d-l Kettle şi d-na Moon de J. B. Priestley
Regia: George Rafael

Antoniu şi Cleopatra
de W. Shakespeare
Regia: George Teodorescu

SALA STUDIO

În căutarea extraordinarului de I. D. Şerban
Regia: Ion Şahighian, maestru emerit al artei

Viori de primăvară
de Al. Stein
Regia: Gh. Cheţa

Văduva isteaţă de C. Goldoni
Regia: Val Săndulescu

Musafiri nepoftiţi
de M. Stehlik
Regia: Florin Scărlătescu

În pregătire:

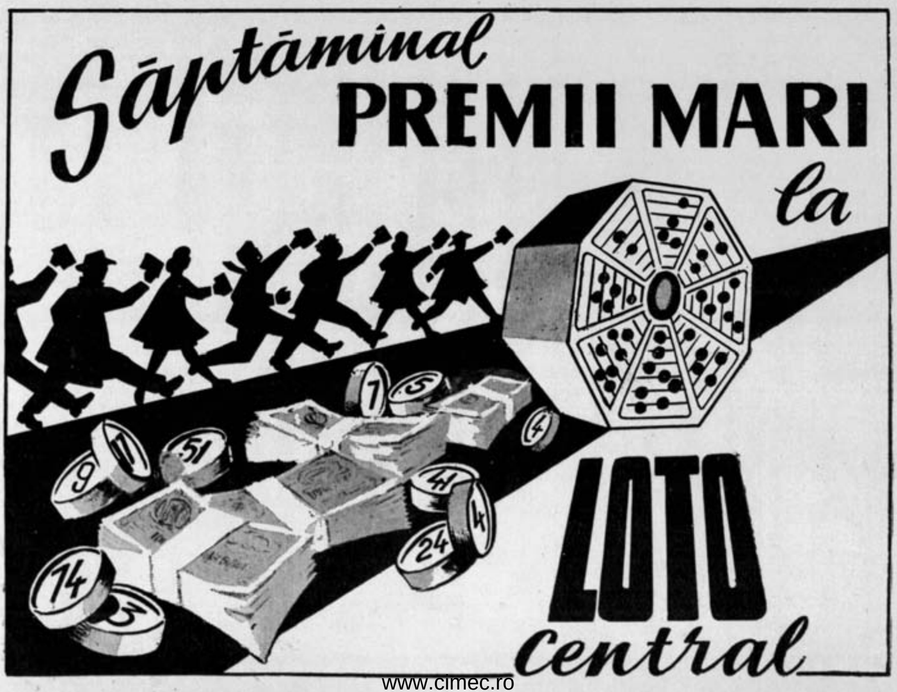
Primăvară de Aurel Mihale — Regia: George Vraca
Artist al poporului

Cîntă privighetorile de Lucia Demetrius — Regia: Gh. Cheţa

Ciocîrlia de Jean Anouilh — Regia: Mircea Avram

I. P. 2, c. 1322

38
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI


Săptămînal
PREMII MARI
la
LOTO
central
7
5
4
17
9
51
41
4
24
14
3

Lei 5